

مسرح الاحتلال في فلسطين

الطالب: ياسر ابراهيم الملاح
اشراف : الاستاذ الدكتور عبد الرحمن ياغي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الاردنية.

١٩٧٥ / ١٩٧٦م.



مسرح الاحتلال في فلسطين

تقديم

هذه دراسة تتناول الصراع الفلسطيني الصهيوني من زاوية العملية المسرحية ...
ولولا رعاية أستاذي الدكتور عبد الرحمن ياغي وتوجيهاته لما خرجت إلى حيز الوجود ...
فإليه أقدم خالص شكري وتقديري على ما بذله معي من جهد .

الطالب: ياسر الملاح

تمهيــــــــد

(مدخل عــن المنهــج والمصـــــادر)

١ — صلتــي بالبحـــــث.
٢ — أهميته ودواعي اختياري لــه .
٣ — الميدان الزماني والميدان المكانــي .
٤ — مصـــــادري
٥ — منهجـــــــي .

صلتــــي :

تعود صلتي بالمسرح الى أيام المدرسة الثانوية. ففي سنة ١٩٦٢ أعد أحـد أساتذتنا مسرحية بعنوان "عبد الكريم الخطابي"، وأخذنا نتدرب عليها مدفوعـين الى ذلك بجائزة وعدنا بها مدير المدرسة. ولكن أحداثاً حالت دون اخـراج المسرحية وعرضها، وطوى النسيان تلك التجربة حتى وفدنا الى الجامعة.

وفي رحاب الجامعة أخذت أتلمس سبيلي الى عالم المسرح، فقرأت بعـض المسرحيات، ودرست بعضها الآخر، وشاهدت بعضا ثالثا على مسرح الجامعة فـي سنة ١٩٦٦ وفي سنة ١٩٦٧ وسنة ١٩٦٨. فتركت هذه التجارب في نفسـي أثرا كبيرا، واستقر عندي أن هذا الفن جليل الخطـر.

ومع ذلك، ظل تصوري للعملية المسرحية وأبعادها الاجتماعية والثقافية والفنية غامضا الى حد ما.

وفي أثناء مطالعاتي للجهود المسرحية العربية والأجنبية كانت تقفز الـى ذهني هذه التساؤلات: ألا يوجد لدينا مسرح فلسطيني ؟ ثم لماذا لا يكـون لدينا مسرح كمسرح هذه الأمة أو تلك الأمة؟ وهل لدى العدو مسرح كمسـارح هؤلاء أو أولئك ؟ وكيف السبيل الى معرفة هذه الحقيقة عن العدو؟ ! وكيف أقتحم هذا الميدان، لا سيما أن مؤسساتنا العلمية لم تعط هذه القضية عناية جادة كسائر الموضوعات؟ ! ألم يكن لهذا الموضوع أن يرى النور، لولا احتضان قسم اللغـة العربية لجانب من جوانبه تحت شعار جهود الأدب المسرحي !؟ !

فتقدمت الى هذا البحث وأنا أخشى مسالكه. غير أن الواقع المر الـذي أغرق فيه الشعب الفلسطيني، حيث تكاتفت أطراف عديدة على تمزيق كيانه، وطمـس معالم صورته العربية الأصيلة، حفزني على المضي في العمل.

وعندما أقام الكيان الصهيوني مسرحه على أرض فلسطين، خطر لي ان وجود بحث يوازن بين التجربتين المسرحيتين: الفلسطينية والصهيونية، يعطي فوائد عملية، سواء على صعيد التكامل والبناء لشخصية شعب فلسطين الثقافية، أو على صعيـد أن معرفة العدو أمر لازم لمواجهته. وهما موقفان من أكثر المواقف الحاحـا على الفرد الفلسطيني في هذه الأيـام.

اهمية البحث ودواعي اختياري له :

استأثرت قضية فلسطين باهتمام العالم كله أكثر من نصف قرن. ولا توجـد اليوم دولة يمكنها ان تسقط من حسابها أثر هذه القضية على سياستها العامـة. فمن أولى منا بمعرفة عدونا معرفة تامة ناضجة؟ ! ومن أولى منا كذلك بمعرفة كـل جانب من جوانب شخصيتنا ؟ !

لقد بقينا سنوات عديدة ونحن نزعم أن دراسة فكر العدو وأدبه خيانـــة ! وأن بناء جدار بيننا وبين ذلك الأدب والفكر وطنية ! فكان العدو يخالفنا في هذا المنهج مخالفة تامة، وما كانت تصدر نشرة صغيرة او كبيرة في الوطن العربي الا يحرص على اقتنائها ودرسها ! وها هي معاهده وجامعاته تشهد بذلك. فأفاد هـو من كل ما لدينا، وخسرنا نحن الكثير الكثـير.

ولقد آن لنا أن نعي كل جانب من جوانب حياة العدو وحياتنا، لنصـل بعد دراسة علمية، الى موقف ناضج ورأى صائب، وتخطيط متفتح يسهم في توجيه المعركة الناشبة بين الغزاة وبيننا.

فبحثنا، عن مسرح الاحتلال في فلسطين، يطمح الى سبر أغوار أداة من أدوات المعركة الثقافية بين شعب فلسطين وتجمعات الكيان الصهيوني، ومدى استغلال كـل طرف لهذه الأداة في المعركة الأساسيـة.

أما فيما يتعلق بالمسرح الفلسطيني، فقد رأيت ان أستقصي كل حلقة مـن حلقاته، لأنه يمثل رافدا من روافد الحياة الثقافية في فلسطين. وما دامت هـذه الحياة قد أصابها ما أصاب الوطن من ضياع وتمزق، حتى ان أرقام سجل المعـرض الأول للكتاب الفلسطيني الذى أقيم في تشرين الأول سنة ١٩٤٦، أصبحت هيكـلا لا رصيد له في الواقع، وما دامت هذه الحياة روح شعب يتعرض للابادة، فان الحفاظ عليها واجب وطني ملح. فليست السواعد الفتية وسلاحها الحربي الوسيلة الوحيـدة لعملية التحرير، بل ان امتزاجهما بفكر الوطن يشكل تركيبة فلسطينية الدم والسـلاح، فلسطينية الثقافة والاتجاه، وهي التركيبة القادرة على التماسك والثبات في وجـه المد الهمجي الزاحف.

ثم أرصد، ما استطعت، حركة المسرح العبرى، في مراحله كلها، بـروح البحث العلمي المجرد. وهي خطوة، لا مناص من القيام بها، اذا آمنا أن معرفة عدونا سلاح من أسلحة التحرير. ولم يخرج المسرح العبرى عن كونه أداة من أدوات القتال والتعبئة ضد شعبنا، فما هو الدور الذى لعبه في عملية الغزو والاستيطـان؟ وما الدور الذى يلعبه الآن في حياة الكيان الصهيوني؟ وما مدى افادتنا من هـذه التجربة الحاقدة؟ !

لقد هدفت الى أن أقف على قيمة المسرح من حيث كونه موسسة ثقافيـة، لها دورها في اعداد المواطن وتعبئته. ولعل هذه الموسسة من أقدر الوسائـل الفنية على اختصار زمن السير، واعطاء أطيب الثمار المرجوة، فما أحوج أن يستغـل شعبنا هذه المؤسسة الجماهيرية الرائعة التي لم يُمكّن من استغلالها ! وما أحوج بأن نحسن الحساب بحيث نفيد من كل سلاح !

المكان والزمان:

لهذا البحث ميدان مكاني وآخر زماني.

وأنبه، قبل الحديث عنهما، على ان تحديدنا لجغرافية فلسطين لا يتسم بأية سمة انفصالية أو انغلاقية، لوضوح التلاحم العضوي بين فلسطين والعالم العربي، سواء في الماضي أم في الحاضر. وانما دعت ظروف البحث الى هذا التحديد لنقترب من دقة التشخيص وشمول الاستقصاء.

فميدان البحث المكاني هو فلسطين. وهي، كما هو متعارف عليه اليوم، البقعة التي تقع بين البحر المتوسط غربا، ونهر الاردن وسوريا ووادي عربة شرقا، وصحراء سيناء وخليج العقبة جنوبا، وسوريا ولبنان شمالا (١).

أما الميدان الزماني فسيكون بالنسبة للمسرح العبري منذ أوائل القرن السادس عشر حيث عثرنا على أول نص مسرحي عبري كتب في ايطاليا، حتى سنة ١٩٧٠ حيث توجد حركة مسرحية بمسارحها وممثليها ومخرجيها في فلسطين. وسيكون بالنسبة للمسرح الفلسطيني منذ منتصف القرن التاسع عشر حيث قامت شخصية فلسطين الثقافية حتى سنة ١٩٧٥ حيث توجد محاولات جادة لبناء حركة مسرحية.

مصادري:

جمعت مصادر هذا البحث بين الحركة الميدانية وتجميع ما تناثر في بطون الكتب، لحرصي على الجمع بين التسجيل التراثي وتحليل الظاهرة الفنية في ضوء بيئتها الاجتماعية.

أما المسرح العبري فقد أحسست بصعوبة ارتياد منابعه الاصلية لأنه يشكل عالما غريبا علي، وتحول دون اقتحامه حواجز كثيرة أهمها عدم معرفتي باللغة العبرية. فعكفت على تعلمها حتى وصلت الى مستوى يعينني على تلمس طريقي الى تلك المنابع. واطمأنت نفسي لذلك، عندما عرضت ما استعنت به من المراجع والمصادر العبرية على بعض الأصدقاء العارفين بها، فأسعفوني بتقرير يوثق صحة استخدامي لها (٢).

ومصادر المسرح العبري على ضربين: أولية وثانوية. أما الأولية كالفرق المسرحية ودور التمثيل والنصوص المسرحية فقد تجمعت لدي عنهما معلومات استقيتها من مصادرها الوثيقة: كسجلات دور التمثيل وأرشيف المسرح العبري بالقدس والنصوص المسرحية والصحف الصهيونية.

---

(١) انظر: مصطفى الدباغ، بلادنا فلسطين، ج ١ قسم ١، ص ١٧-٢٠

(٢) لقد عرضت المراجع على سميح القاسم وعبد عابدي ونظير مجلي والدكتور اميل توما وعصام العباسي. وكلفوا السيد عصام العباسي بكتابة تقرير يوثق صحة استخدامي لهذه المراجع. فشكري الجزيل لهم على تعاونهم معي.

ومصادره الثانوية محدودة. فما كتب عنه من دراسات نقدية أو تاريخية قليل جدا، بعضها بالعبرية، وبعضها الآخر بالانجليزية. فعدت الى ما كتب باللغتين حتى لو كان المرجع الواحد منشورا بهما. ومما يؤكد قلة المراجع في هذا الموضوع، انني عندما زرت البروفسور آريه زاكس، رئيس قسم المسرح بالجامعة العبرية في القدس، ليدلني على مراجع للمسرح العبري، أبدى أسفه لقلة هذه المراجع، وقال: "انني لا أعرف الا كتاب "المسرح العبري" لمندل كوهانسكي".

واتجهت الى الصحافة فوجدت مجلة (المسرح) بالعبرية تعنى بالمسرح العالمي، ومجلة (الجروسالم بوست) تعنى بنقد مسرحية ما مثلت على أحد المسارح الصهيونية أسبوعيا، ووجدت ان المشرف على هذه الزاوية منذ سنوات هو صاحب كتاب (المسرح العبري) الناقد مندل كوهانسكي. وعدت الى الجرائد كجريدة معاريف وهآرتس وعل همشمار فوجدتها لا تعنى كثيرا بالمسرح الا في ملاحقها الأدبية أحيانا، أو بما يتعلق بالاعلانات المسرحية، وهو اعتناء لا غناء فيه من الناحية النقدية. ولم أنس الصحافة العربية، فقد عنيت مجلتا الجديد والغد اللتان تصدران في حيفا برصد حركة المسرح العبري وأخباره بالقدر المتاح لهما.

ولكي أعي المناخ الاجتماعي للمسرح العبري، عدت لبعض كتب الاجتماع التي تتناول مجتمع الكيان الصهيوني وللنشرات الرسمية الصادرة عن مكتب رئيس وزرائه، فأفدت منها جميعا في رسم صورة عن تركيبه الاجتماعي.

ان عدم امتلاكي لزمام اللغة العبرية يشعرني بوجود مراجع ومصادر لم تصل اليها يداي. غير أن هذا لا يتعارض مع هدف البحث أو منهجه، لأنه لا يطمح الى استقصاء شامل لنشاط المسرح العبري بل حسبه أن يرتاد عوالمه ليطلع الفرد العربي والفلسطيني على مدى توظيف العدو لهذه الأداة الفنية للغزو والاستيطان، ينبهها على أهمية معرفة العدو من هذه السبيل.

أما مصادر المسرح الفلسطيني فهي صورة عما أصاب فلسطين من تمزيق لشعبها واهمال له، فتلونت هذه المصادر تبعا للظروف التي حلت بها، فمصادر ما قبل النكبة حل بها ما حل بالانسان الفلسطيني من ضياع ودمار. وما سلم من التراث المسرحي لا يتعدى صورا باهتة، وظلالاً شاحبة لأنشطة مسرحية ورد ذكرها على صفحات الجرائد أو المجلات. وكل ما توحي به هذه الصور أنه كان هناك مسرح يقدم العروض، ويحاول النهوض، ولكننا لا نستطيع رسم صورة دقيقة عن النصوص المسرحية والاخراج والتمثيل وغير ذلك من أبعاد العملية المسرحية.

ومع ذلك فقد حاولت التأريخ لمسرح هذه الفترة آملا أن لا تفلت مني اشارة واحدة. وربما نجحت في نظم العقد ولملمة الصورة، رغم ما فيها من نقص، مستعينا بأخبار الجرائد، وبعض النصوص المسرحية والذكريات الشخصية والمؤلفات الاكاديمية التي مست أخبار المسرح مسا رفيقا.

أما المسرح الفلسطيني ، في مرحلة ما بعد النكبة ، فان مصادره جميعها تندرج تحت بابين هما : النصوص المسرحية والفرق المسرحية ، ثم المراجع التي وصفت عملية مسرحية أو نقدتها . وقد حاولت جهدى أن أستوفي هذه المصادر جمعا ودراسة .

وقد لجأت بالاضافة الى ما سبق الى المراسلات والمقابلات والاستبيانات فامتازت المصادر هنا بالملاحظة الحية والعلاقة المباشرة .

وأما بالنسبة لثقافتي المسرحية فقد عدت الى عدد كبير من الدراسات النقدية ، عن المسرح العربي ، والمسرح العالمي ، باللغة العربية واللغة الانجليزية واللغة العبرية ، حتى تكونت لدى رؤية واضحة عن طبيعة المسرح وأبعاده .

منهجي :

الحياة الفنية سجل خالد لحركة المجتمع وتفاعله .

غير أنه اذا كان كل فن تعبيرا عن زاوية خاصة في حياة الانسان ، فان المسرح تعبير عن حياة الانسان بمختلف زواياها ، لأنه محصلة الفنون جميعها . ولئن كان اتصال الجماعة بالفنون الأخرى اتصالا مرسليا ، فان علاقة الجماعة بالمسرح علاقة عضوية ، لأن العملية المسرحية هي محصلة حوار حار بين المنصة والجمهور .

ففي ضوء هذه النظرة ، كان منهجي معنيا برصد الحوار الذى تم بين المسرح العبرى وجمهوره خلال مسيرته كلها ، ومدى تحقيق هذا الحوار للأهداف التي وجد المسرح من أجلها . ثم أتبع هذا العمل برصد مماثل لحركة المسرح العربي الفلسطيني في جميع مراحلها مبينا أهم الانجازات التي حققها أو التي لم يحققها .

لذلك بنيت خطتي في البحث على : تمهيد عرضت فيه صلتي بالبحث ، وأهميته ودواعي اختيارى له ، وميدانية الزماني والمكاني ، ومصادرى ثم منهجي . وفصل تتبعت فيه مسيرة الحركة المسرحية العبرية منذ القرن السادس عشر حتى هذه الأيام ، ومسيرة الحركة المسرحية العربية في فلسطين منذ بداياتها الأولى حتى اليوم . وفصل آخر أقمت فيه سلمين من القضايا التي شغلت بال كل مسرح مرتبا هذه القضايا من حيث عمق الاتصال بها . وفصل ثالث نفذت فيه الى عملية تقويم شاملة لمسيرة كل مسرح في جميع مراحله . وخاتمة سردت فيها النتائج التي توصل اليها البحث ، والمقترحات التي أوصي بها على الدروب البعيدة ، وملاحق تتضمن بعض النصوص المسرحية العربية والعبرية المترجمة ومعاجم للاشخاص والاماكن ثم المراجع والمصادر .

وقد نهجت في عملي المنهج العلمي الذى يقوم على جمع المصادر الأولية من لقاءات ميدانية وملاحظات ونصوص، وعرضها على المراجع التي تناولت العملية المسرحية أو أحد أبعادها، بحيث يكون أحدهما محكا للآخر، ثم أنفذ من خلال ذلك الى موقف موضوعي قاد اليه تسلسل الحقائق وانتظامها.

وبعد، فاني لا أزعم بوضع اللمسات الأخيرة في هذا الميدان، ولكني آمل أن يكون هذا البحث خطوة حققت فائدة للأمة والوطن، ولعله ان تتبعها خطوات في هذه السبيل.

الفصل الأول

مسيرة الحركة المسرحية لدى البدو

١. المرحلة الأولى : وتمتد من ١٥٥٠م — ١٨٩٠م .

٢. المرحلة الثانية : وتمتد من ١٨٩٠م — ١٩٤٨م .

٣. المرحلة الثالثة : وتمتد من ١٩٤٨م — ١٩٧٠م .

" ١ "

المرحلة الأولى

تشير المراجع الى أن مسرحية (مهزلة زفاف طاهر[1]) التي كتبها يهودا ليون بن اسحق سومو[2] (١٥٢٧ – ١٥٩٢) هي أول نص مسرحي في تاريخ المسرح العبري[3] . ومن المحتمل أنها مثلت في حفلة عيد البوريم أمام الجماعة اليهودية في مانتوا بايطاليا باشراف سومو نفسه[4] . وملخص المسرحية أن أبا ، وهو على فراش الموت ، قد أوصى بكل أملاكه لعبده . ولكنه ترك لولده الذى لم يكن موجودا لحظة مرضه أن يختار شيئا واحدا من تلك الأملاك . فلما عاد الابن لم يختر الا العبد . غير أن والدى خطيبة الابن اعتقدا أنه لن يرث شيئا ، فقرروا فسخ الخطبة . وأخذ الابن يخطط لاغواء خطيبته في كرم مجاور . فتم اغواؤه لها ، وتدخل الرابي أميتاى لحل القضية وعاد للابن ميراثه وخطيبته[5] .

وفي القرن السابع عشر كتب موسى زخوتو (١٦٢٠ – ١٦٩٧)[6] ، من أمستردام بلده ، مسرحيتين هما : " أساس العالم[7] " التي تصور قصة ابراهيم والملك نمرود ، و " جحيم طويل[8] " التي تصور رحلة ميت الى الجحيم والآم نفسه هناك .

---

١. اسم المسرحية بالعبرية : צחות בדיחותא דקידושין
وقد مثلت المسرحية سنة ١٩٦٣ فرقة الجامعة العبرية و سنة ١٩٦٨ فرقة مسرح حيفا . أنظر : Sommo, Encyc. Juelaica, Vol.15, P. 137.

٢. كاتب مسرحي ومخرج وشاعر بالعبرية والايطالية . عاش في ايطاليا في بلدة مانتوا كان مثقفا ثقافة دينية عالية . انظر : Ibid.

٣. Ibid: Drama, Hebrew, Encyc. Juelaica, Vol 6, P.194

٤. Ibid.

٥. Ibid.

٦. شاعر ومتصوف يهودى من سلالة مارانو البرتغالي . ولد في أمستردام وكان يتشوق للاستقرار في فلسطين فلم يتم ذلك أنظر عن حياة :
Zacutto, Encyc. Jukaica VOL.16, PP.906-909

٧. بالعبرية Yesod Olam

٨. بالعبرية Tafteh Aralkh

وظهرت في القرن السابع عشر كذلك مسرحية (سجناء الأمل)[١] ليوسف بنسودى لافيجا (١٦٥٠ — ١٦٩٢)[٢] من يهود اسبانيا . فكانت تعديلا من مسرحية اسبانية[٣] ، وتصويرا رمزيا لانتصار الارادة على العواطف[٣] . وحاول ، في الفترة نفسها ، عمانويل فرانسيس[٤] (١٦١٨ — ١٧١٠ ؟) أن يكتب مسرحيات عبرية ليمثلها اليهود في أعيادهم ومناسباتهم الدينية ، ولكنه لم يصل شيء من هذه المسرحيات[٥] .

وأشهر كتاب المسرحية العبرية في هذه الفترة موسى حاييم لوزاتو[٦] (١٧٠٧ — ١٧٤٦) من يهود ايطاليا[٦] . كتب لوزاتو عدة مسرحيات منها : "قصة شمشون"[٧] ، "وبرج حصين"[٨] "وثناء على المستقيمين"[٩] .

---

١ . بالعبرية : Drama, Ency. Jud., Vol. 6, P. 194. Asirei Ha-Tikvah

٢ . يهودى ولد في امستردام ، كاتب وتاجر ، سجن والده في أسبانيا فرحل عنها الى هولندا . كانت له شهرة واسعة وعلاقات قوية بزعماء اوروبا . له عدة كتب بالاسبانية ، فترجم معظمها الى الانجليزية سنة ١٩٥٧ . أنظر : Perso, Ency. Jud., Vol. 13, P. 231

٣ . Ibid.

٤ . شاعر عبرى ذاق في حياته صعوبات وهو يتنقل في اوربا . كرس أشعاره لنقد التمزق في الجمهور اليهودى أنظر : Frances, Ency. Jud. Vol. 7, P. 43

٥ . Ibid. وانظر : Drama, Ency. Jud., Vol. 6, P. 194

٦ . يهودى متصوف وكاتب وشاعر . كان زعيما لجماعة من المفكرين عنيت بمسائل تحرر اليهود وانحتاتهم. ولد في بادوا بايطاليا من عائلة يهودية عريقة . كان يعرف عددا من اللغات وأصنافا من العلوم . أنظر : Luzatto, Ency. Juda., Vol. 11, P. 599

٧ . Ma'aseh Shimshon

٨ . Migdal 02

٩ . La-Yesharim Tehillah

أما (قصة شمشون)[1] فهي دراما في ثلاثة فصول اقتبسها عن قصة شمشون في التوراة . وقد أدخل في الرواية شخصيات رمزية مجردة مثل : جبورا (قوة) وحبشيك (اله الحب) وشوحد (الرشوة) وميراماه (الخديعة) .

وقد صور (القوة) على أنها امرأة ترتدي درعا وخوذة ، وتمسك سيفا بيدها اليمنى ، وحزمة تشتعل في يدها اليسرى . أما اله الحب فصوره في هيئة ولد صغير تلتصق بجسده أجنحة ، ويحمل في يده جعبة وسهما . وأما (الرشوة) فصورها في هيئة رجل أعمى يحمل في يده ميزانا مائلا الى جانب واحد . وصور الخديعة في صبية جميلة تحمل كوبا من العسل في احدى يديها ، وثعبانا في اليد الأخرى .

وهي تصور بشكل عام ، حب دليلة لشمشون ، ورفضها لطلب الأمراء الفلستيين لمعرفة سر قوة شمشون . ثم ينتهي الأمر بقبولها التعاون معهم في سبيل الرشوة التي عرضوها عليها . ثم موقف شمشون وآلامه من خداع دليلة له .

وأما (البرج الحصين) فهي دراما في أربعة فصول مأخوذة عن مبحث الزوهر[2] . وتدور حول الملك رام الذي بنى حصنا قويا وغرس في أعلاه حديقة غناء ، ثم جعل له مدخلا سريا لايعلمه الا هو ، وأعلن أنه سيقدم ابنته الجميلة شولميت لمن يكتشف المدخل السري للحصن[3] . ويكتشف الأمير شلوم ، عند مروره ذات يوم بجوار الحصن . المدخل ويصعد الى الحديقة ، ثم يخرج لأنه لم يكن على علم باعلان الملك . ثم يمر رجل اسمه زيفا بجانب الحصن ، فيجده مفتوحا ، فيدخل الى الحديقة ، ويأخذ من ثمارها ليري الملك أنه دخل الحصن . ثم تتم

---

١. انظر : نازك عبد الفتاح ، أضواء على الأدب العبري الحديث ، ص : ١٥ ، وهي تعتمد على : M. Waxman, A History of Jewish Literature, Vol. III P.89-101
وانظر : Drama, Ency. Judaica, Vol.6., P.194

٢. انظر عن مبحث الزوهر : Zohar, Ency. Jud. Vol. PP. 1193-1215

٣. المرجع السابق نفسه .

خطبته الى شوليت التيكانت تحب شلوم . غير أن (آدا) صديقة شولميت ، والتي كانت تحب شلوم ، تدبر مؤامرة للايقاع بشولميت ، وهي أن ترسل خادمتها الى زيفا لتقدم له ثمرة مسمومة على أنها هدية من شولميت ، ثم تخبره في الوقت نفسه عمّا تحويه هذه الثمرة . فيخبر زيفا الملك ، ويجرى الملك تحقيقا ويأمر باعدامها طبقا لأحكام القانون . غير أن شا لوم يرجو الملك بتنفيذ حكم الاعدام فيه ، فيوافق الملك على ذلك . وتنتهي الرواية باعتراف زيفا بالحقيقة حول اكتشاف مدخل الحصن ، وزواج شولميت من شلوم الذى يخلف الملك رام في حكم البلاد[1]

وهي مأخوذة عن (الراعي المخلص) للشاعر الايطالي باتيستا جاريني [2] مع تغيير بسيط في الحبكة ، وتغيير تام في الأسماء .

وأما (ثناء على المستقيمين) فهي تعرض مدى سيطرة العقل على الأمور أكثر من سيطرة الاحساس والشعور . وهي رواية رمزية مجردة . فشخصياتها تحمل الأسماء التالية : (عقل) و (مدح) و (جهل) و (عامة الشعب) و (حقيقة) و (استقامة) وملخصها أن (ايمت = حقيقة) وخادمه يرزقان في وقت واحد بغلامين هما : يوشر وراحاب . ثم اتفق (ايمت) مع (هامون) أن يهب ابنته (تهيلاه) زوجة لابنه (يوشر) . ثم تقوم حرب ويقتل الطفلان فيها .

وبعد سنوات تقنع ترميت (ومعناها زيف) راحاب بأن يدعي أنه ابن ايمت . حتى يتزوج تهيلاه . ثم تتم الخطبة ... وفي يوم الاحتفال السابق للزواج تهب عاصفة هوجاء ، فيخاف المدعوون ... ويخبرهم رجل عجوز بحقيقة موت ابن (ايمت) . وبعد التحقيق تبين أن العبد قد انتحل شخصية سيده ويتزوج (يوشر) من تهيلاه أخيرا [3] .

فهي تصوير لانتصار الخير على الشر من خلال انفصال محبين ولقائهم ثانية .

---

١. أنظر : نازك عبد الفتاح ، أضواء على الأدب العبرى الحديث ، ص ١٧ .

٢. انظر Guarini, Giovanni Pattista(1538-1612)The American Peoples Ency. Vol.9., P.141

وانظر : Drama, Ency. Juda,. Vol.6., P. 194.

ومسرحيته Il Pastor Fido

٣. أنظر : نازك عبد الفتاح ، أضواء على الأدب العبرى الحديث ، ص : ١٩ . وأنظر : Drama, Ency.Jud.vol.6., P.195

٢ــ ومن المسرحيات العبرية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر (طفولة وشباب)[١] لمندل ابن حاييم برسلو[٢] (؟ - ١٨٢٩) ، و (ضعف وحيلة)[٣] لشلوم بن يعقوب كوهن[٤] (١٧٧٢ - ١٨٤٥) ، و (قضاء سلمي)[٥] لشموئيل آرون روما نيللي[٦] (١٧٥٧ - ١٨١٧) ، و (الحقيقة والاخلاص)[٧] لأبراهام دوف لبنسون[٨] (١٩٤ - ١٨٧٨) ، و (مثل وتوصية)[٩] لمئير لب مالبم[١٠] (١٨٠٩ - ١٨٧٩) .

وغلب على هذه المسرحيات ذات المضامين اليهودية ، الأسلوب الرمزي المنمق ، والبناء الكلاسيكي ، وتمثل شخصياتها فلسفة حركة التنوير[١١] .

ومن الذين سلكوا سبيل التعديل لمسرحيات غيرهم ، بحيث يغلب عليها الطابع اليهودي في المضمون وأسماء الشخصيات ، مع ابقاء البناء المسرحي الأصلي على ما هو ، دافيد فرنكو منديس[١٢] (١٧١٣ - ١٧٩٣) .

---

١ . بالعبرية Drama, Ency, Juda., Vol.6, P.195. YaldutU-Vaharut

٢ . Ibid

٣ . بالعبرية AmalVe-Tirzah Ibid.

٤ . شاعر عبرى وكاتب صحفي . عمل محررا في مجلة (Ha-Mi'asef) العبرية التي كان يحررها زعيم حركة الهسكلاه مندلسون .
أنظر : Cohen, Ency. Jud., Vol.5., P.685.

٥ . بالعبرية Op.Cit., Vol.6, P.195. Mishpat Shalom

٦ . شاعر يهودى من ايطاليا ، ولد في مانتو وله مسرحيات مازالت مخطوطة
أنظر : Romanelli, Ency.Jud.Vol. 14., P.228.

٧ . بالعبرية Op.Cit., Vol.6, P. 195. EmetVe-Emurah

٨ . شاعر عبرى من أنصار حركة الهسكلاه بروسيا .
أنظر LEBENSON, Ency.Jud, Vol. 10., P.1548

٩ . بالعبرية Op.Cit., Vol.6, P. 195. Mashal U-Melizah

١٠ . حبر يهودى ولد في فولوخسك ببولونيا . بعد زواجه في سن الرابعة عشرة وطلاقه لزوجته ذهب الى وارسو . انظر : Malbim, Ency.Juda., Vol. 11., P.821.

١١ . حركة الهسكلاه حركة يهودية تهدف الى تعليم اليهود واخراجهم من الانعزال الديني . امتدت من (١٧٨٠ - ١٨٨٠ م) .
أنظر : Haskalah, Ency.Juda., Vol.7., PP.1433-1452.

١٢ . شاعر عبرى من جيل الهسكلاه الأول . ولد في أمستردام من أصل برتغالي ، كان يعرف ست لغات بجانب العبرية . أنظر :
Franco-Mendes, Ency. Jud., Vol.7, P.51.

ومن مسرحياته (جزاء عتلياه) [١] المعدلة عن مسرحية لراسين . يوسف هئفراتي [٢] (١٧٧٠ — ١٨٠٤) الذى كتب (مملكة شاؤول) [٣] ، وتظهر فيها ملامح شكسبير والبرخت فون هالر الألماني [٤] . ومن المسرحيات المعدلة ، في هذه الفترة ، (قصص نابوت الاسرائيلي) [٥] و (حنانيا ميخائيل وايزاريا) [٦] لشموئيل دافيد لوزاتو (١٨٠٠ — ١٨٦٥) [٧] . و (أثر يهودا) [٨] المعدلة عن مسرحية راسين (استر) لسولومون يهودا ريو بورت (١٧٩٠ — ١٨٦٧) [٩] . و (مرحبا ايستر) [١٠] و (اليشا ابن أفويا) [١١] لمئير هاليفي للتيريس (١٨٠٠ ؟ — ١٨٧١) [١٢] ومنها مسرحيتا نحمان اسحق فخمان (١٨٠٩ — ١٨٧٨) [١٣] (جثة سيسيرا) [١٤] ،

---

١ . بالعبرية Gemul Atalyah

٢ . شاعر وكاتب مسرحي عبرى . ولد في تروبلوفتش بسيسيليا . كان يعتاش من الدروس الخصوصية . نشر قصائد كثيرة في مجلة (OKND) . تأثر بكثير من الكتاب مثل : شكسبير وجوته وشللر ولوزاتو وموسى بن حاييم . ومسرحية مملكة شاؤول تصور فيها الشخصيات أفكارا مجردة . أنظر :

Ha-Efrati, Ency.Jud.,Vol.7,P.1056.

٣ . بالعبرية Ibid.+Drama,Ency,Jud.,Vol.6,P.195.Melukhat Shaiul

٤ . Op.Cit.,Vol.6,P.195.

٥ . بالعبرية Ibid. Ma'asei Narot Ha-Yizre'el.

٦ . بالعبرية Ibid. Hananyah Misha'd Va-Azaryah

٧ . مدرس ايطالي وفيلسوف وشارح للتوراة ومترجم . وشهرته بالمسرح قليلة . أنظر

Luzatto, Ency.Jud.,Vol.11, PP.604-607.

٨ . بالعبرية Op.Cit.,Vol.6,P.195.She'erit Yehudah

٩ . حبر ومدرس من رواد حركة الهسكلاه . ولد في لمبورغ بغاليسيا . معرفته بالألمانية قليلة لأنه لم يدرس في الجامعة . أنظر :

Rapoport, Ency. Jud.,Vol. 13,P. 1555.

١٠ . بالعبرية Shalom Ester

١١ . بالعبرية

١٢ . شاعر عبرى وكاتب صحفي . من كتاب حركة الهسكلاه بفينا وبراغ .

Letteris, Ency. Jud. Vol.11, P.54.

١٣ . كاتب عبرى . عضو حركة الهسكلاه في لمبورغ .

Fischman , Ency. Jud. Vol. 6,P.1324

١٤ . Ibid.Mappelet Sisem

و (الصلة التي بناها)[١] ، وهما مسرحيتان توراتيتان . وممن كتب مسرحيات، في هذه الفترة ، ابراهام جوتلوبر (١٨١٠ — ١٨٦٩) [٢] واسرائيل اكسنفيلد وسلومون اتنجر ولكن نتاجهم لم يعثر عليه حتى الآن [٣] .

ونظرا لاتباع هؤلاء الكتاب سبيل التقليد والتعديل ، فقد افتقرت أعمالهم للبناء الدرامي الجيد ، وغلبت عليها الرمزية المجردة ، والاهتمام بالمضمون اليهودي للوعظ والارشاد . وامتلاء الحوار بالدنولوجات الطويلة ، والتعابير المنمقة ، وقصائد الشعر التي لا علاقة لها بالموضوع المسرحي [٤] .

وقد كتبت هذه النصوص جميعها دعما لحركة الهسكلاه التي وجهت نقدها الشديد لانطواء اليهود في التصورات الدينية الجامدة ، ولعدم اقبالهم على علوم الأمم الأخرى وآدابها .

---

١) Ibid.Keisher Shevnah

٢) كاتب وشاعر من بولونيا . ترجم (ناثان الحكيم) للعبرية . أصدر صحيفة عبرية هي (الصباح) أنظر Gottlober,Ency.Jud.Vol.7,P.827.

٣. أنظر Haskalah, Ency. Jud., Vol. 7,P. 1448.

٤. أنظر Drama, Ency. Jud. Vol, 6,P. 196.
و
جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية في عصر النهضة ، ص ٩ .

٣ - وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، ظهرت بعض المسرحيات التاريخية والرمزية والدينية ، ولكنها كانت ذات ملامح جديدة تميزها عن المسرحيات السابقة .

فكتب يهودا لب لانداو (١٨٦٦ - ١٩٤٢)[1] (بر - كوخبا)[2] سنة ١٨٨٤ ، و (نهاية القدس)[3] سنة ١٨٨٦ م . وهما مسرحيتان تاريخيتان شعريتان بطلاهما حبران هما : الرابي عقيبا والرابي يوحانان بن زكاي . ومع أنهما كتبتا في هذه الفترة ، فقد حافظتا على الأسلوب المنمق الذى هو من رواسب الفترة الماضية . غير أن الشخصيات فيهما كانت تحمل هموما جديدة مستوحاة من حركة (حبات صهيون)[4] ومسرحيته (لدينا أمل)[5] سنة ١٨٩٣ نموذج للانتماء القومي . فبطلتها شولميت تكون أمام اختيارين فاما أن تتزوج نبيامين اليهودى الطبيب الملتزم بأوامر دينه أو ماكس بلمام الذى لايحفل كثيرا بهذه الأمور . وتختار بنيامين فيكون اختيارها تعبيرا عن التزام بالاتجاه القومي[6] .

وكتب مئير بونر (١٨٥٤ - ١٩٣٦)[7] مسرحيته (أيام هورودوس الأخيرة)[8] و (يوسف ديلارينا)[9] . ففي الأولى تمجيد للماضي اليهودى وفي الثانية تصوير للعلاقة بين اليهود والشعوب الأخرى ودعوة للعمل على تحريرهم من الاضطهاد[10] .

---

١) ولد في زاتوتسكي بغاليسيا . وعاش حبرا في جنوب أفريقيا ثم في فلسطين . مدرس وشاعر وكاتب مسرحي . أنظر
Landau, Ency. Jud., Vol. 10, P. 1394.

٢) اسم القائد اليهودى الذى ثار على الرومان منذ (١٣٢ - ١٣٥ ق م) أنظر
Bar-Kokhba, Ency. Jud. Vol. 4, P. 463.

٣) Aharit Yerushalayim.

٤) وتعني (حب صهيون) أنظر Hibbat Zion, Ency. Jud. Vol. 8, P. 463

٥) יש תקוה Yesh Tikvah

٦) جرشون شكد ، المسرحية العبرية ، ص ٢٤ ، ٢٥ .

٧) أنظر Encyclo . Jud. Vol. 6, P. 197.

٨) بالعبرية Yemei Horodos Ha-Aharonim.

٩) Joseph Della Rina

١٠) أنظر Drama, Ency. Jud., Vol. 6, P. 197.

ثم كتب الكاتب الصهيوني الشهير موشى لب ليليان بلوم (١٨٤٣ — ١٩١٠)[١] مسرحية (العودة الى صهيون) التي مثلت فيما بعد في القدس[٢] . وكتب يهودا لب غوردون[٣] (١٨٣١ — ١٨٩١) وهو من أكبر زعماء الحركة الصهيونية في هذه الفترة مسرحية (اللغة العبرية) وكتب اليعازر بن يهودا مسرحية (الحسمونيون)[٤] . وجمع هذه المسرحيات يشكل محورا للتفكير القومي الذى سيطر في هذه المرحلة على تفكير زعماء الحركة الصهيونية . فالأولى دعوة لاستملاك (الأرض) ، والثانية لاحياء (اللغة العبرية) ، والثالثة لاحياء معالم تاريخية لقبيلة يهودية قديمة .

غير أن هذه الفترة لم تخل من الاتجاه الرمزى التجريدى ، فقد بقيت بعض الجزر التي تمثل ذلك الاتجاه . فمسرحية (معركة الحكمة مع الجهل) ل س . زفايهل نموذج له[٥] .

---

١ . أنظر Ency. Judaica, Vol. 11, P.240.
٢ . Mendel Kohansky, The Hebrew Theater,P.9.
٣ . Ency.Judaica,Vol.8,P.797. Ibid. P.10.
٤ . Op. Cit. , Kohansky. P.10.
٥ . أنظر Encyc. Judaica, Vol.6.,P.196.

وبعد فانها تتضح في هذه المرحلة معالم ثلاثة هي :

١. محاولة بعض مثقفي اليهود ، في أوربا ، منذ القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر كتابة مسرحيات تستمد مضامينها من الدين اليهودي وتقاليده. وتستمد أسلوبها من التجارب المسرحية للأمم الأخرى بالتقليد والتعديل. وغلب على الأعمال العبرية في هذه الفترة الأسلوب الرمزي المجرد ، والقصد الوعظي وطول الحوار ، وضعف البناء في الشخصيات .

وقد أوحت هذه المحاولات بالتمرد على أسلوب الانعزال وبالميل الى ممارسة تجارب الحياة الدنيوية عند الشعوب الأخرى . لذا يمكن القول أن الارهاصات لحركة الهسكلاه قد بدأت في هذه الفترة .

٢. محاولة توظيف الرواية المسرحية في الترويج لحركة الهسكلاه التي دعت اليهود للاقبال على دراسة العلوم واللغات غير اليهودية والاندماج في حياة الشعوب الأخرى ليتخلصوا من الاضطهاد والفقر والعزلة .

ولكن هذه الحركة أخذت تنحرف عندما أصرت على استخدام اللغة العبرية في مدارسها وصحفها لتمييز الحياة اليهودية عن غيرها . فكانت بذلك نموذجا للتناقض وأسلوبا للخداع لأن شعارها مستوحى من قول أحد زعمائها وهو يهودا لب جوردن :

" كن رجلا عاديا أمام الناس ، ويهوديا داخل بيتك "(١)

ولم تنتج هذه المحاولة كذلك مسرحيات جيدة . ورغم كثرة الانتاج فانها لم تختلف عن سابقتها في الأسلوب . غير أنها كانت خطوة على طريق المسرح العبري .

٣. محاولة التخفف من عيوب الأسلوب القديم ، والاستفادة من تجارب المسرح العالمية بوجه عام والايديش بوجه خاص . ولكن هذه الاستفادة ليست من أجل الفن بل ترويجا لأحاسيس قومية غليظة روحها التعالي والأنانية والعنصرية . ومع الغليان السياسي للحركة الصهيونية وتطوير فكرة القومية نحو الغزو ، وجد المسرح نفسه ملزما بمضاعفة جهوده وتضافرها مع العمل السياسي . فسعى الى ذلك بجد وانتقل من طور الأدب المسرحي الى طور العملية المسرحية على المنصة .

---

١) اقرأ هذا القول في موضعه : Gordon, Ency. Jud. Vol. 7, P. 1449.

— ٢ —

المرحلة الثانيـــة (١٨٩٠ — ١٩٤٨)

١. مسرحيات صهيونيـــــة :

في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ظهرت أعداد كبيرة من المسرحيات الصهيونية بالايديش والعبرية . وكانت الفكرة الصهيونيــة محورا لأحداثها . ففي معظمها دعوة لعدم الاندماج وتحديد العلاقة مع الشعوب الأخرى وتساؤل عن المصير اليهودى واقتراح بعضها الهجـــرة الى فلسطين [١] .

فظهرت مسرحيتان لبيرتز هيرشباين [٢] (١٨٨٠ — ١٩٤٨) هما :
(مريام) التي تدور حول اغواء ابن اقطاعي لفتاة يهودية ساذجة وفقيرة . ويتم الحدث في ماخور. و (الجيفة) وهي تدور حول جنون بطلها مندل نبيلاه بعد أن قتل أبويه لشعوره أنهما ارتكبا خطأً في خـــــط حياته. ومن مسرحياته التي تصور الدعوة للانسلاخ عن الأمم الأخـــرى : (عوالم بعيدة) و (الطرد ١٨) و (على جانب الطريق) و (أزهار الأرض المدفونة) [٣] .

ومن الأعمال المسرحية التي تصور الصراع المذهبي بين الطوائـــف اليهودية مسرحية (ممر للحدود) ليوسف حاييم برنر [٤] (١٨٨١—١٩٢١) فبطلاها يوجانان وحتزقوني .بيأسان من كل النظريات الاشتراكية ويعتبران الألم والمعاناة حقائق أساسية في الحياة [٥].

١. أنظر : جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية في عصر النهضة (باللغة العبرية) ص: ٢٤ — ٥٠ .
٢. كاتب مسرحي ايديشي وروائي . ولد بشرق بولندا . ترجمت كل أعمالـــه استقر في نيويورك منذ ١٩٣٠. أنظر: Ency.,Judaica,Vol.8,P.517.
٣. انظر : Ency C .Judaica, Vol.6.,P.202.
٤. كاتب عبرى مشهور . أنظر عنه : Ency.Judaica, Vol.4.,P.. 1347.
٥. أنظــــر : Ency.Judaica,Vol.6.,P.202.

ومن المسرحيات التي تبدو فيها الفكرة الصهيونية معيارا للفضيلة مسرحيتا (المتمرد في بيته)[1] سنة ١٩٠٥ ل اى. اتش. تاويو (١٨٥٨ — ١٩٢٠)[2] ، و بنت السيد أو تهويد الصهيونية سنة ١٩٠٤[3] ليعقوب جوردن (١٨٧٧ — ١٩٣٤)[4] . ففي هاتين المسرحيتين يكون البطل الصهيوني نموذجا تقدميا ، أما الشخصية المندمجة أو المتدينة فتوصف بالرجعية .

ومن المسرحيات ما يصور ماسي الأسرة اليهودية والصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد . فمسرحية (حثكا) سنة ١٩٠٧ تدور حول فتاة تضطهدها امرأة أبيها وتنتحر[5] ، ومسرحية الرابي ليب جولدمان وابنته سنة ١٩٠٧ تصور صراعا بين الأب وأبنته[6] وهما للكاتب يعقوب ستاين برن (١٨٨٧ — ١٩٥٩)[7] .

أما مسرحية (بيت أمام بيت)[8] سنة ١٩٠٨ لزلمان شنيور[9] (١٨٨٧ — ١٩٥٩) فتصور تناقض البرجوازية في سلوكها . ومن كتاب المسرح المشهورين اى . كاتزنلسون (١٨٨٦ — ١٩٤٤)[10] . فقد كتب (الشمس الشمس)[11] ١٩٠٧ ومثلتها هبيما سنة ١٩١٨ في موسكو[12] . وله (النبي)[13] والجلجال أى الدولاب سنة ١٩١١[14] .

---

١) Ha-Sorer Be Veito

٢) كاتب عبرى من روسيا . أنظر Tawiow, Ency.Jud., Vol. 15, P.836.

٣) Bat Ha-Rav O Giyyore't ha-Ziyyonut.

٤) كاتب وحبر من كندا Gordan, J., Ency.Juda., Vol.7, P. 797

٥) Drama, Ency.Jud., Vol.6, P.202

٦) Ibid .R.Goldman u-Vitto

٧) كاتب وشاعر عبرى وتدماس من اكرانيا Steinberg, Ency.Jud., Vol.15, P.361

٨) Op.Cit., Vol.6, P.202.Bayit mul Bayit

٩) شاعر يهودى عاش في وارسو وفلنا وفلسطين المحتلة Shneur, Ency. Jud., Vol. 14, P.1428.

١٠) شاعر يهودى مشهور . أنظر Katzenelson, Ency.Jud.Vol.10.P.830.

١١) Ha-Hammah, Ha-Hammah.

١٢) Kohansky, The Hebrew Theatre. P.20.

١٣) Ha-Navi

١٤) Gilgal

ومن مسرحيات هذه الفترة (أربعون يوما على شاطئ البحر)[١] سنة ١٩٠٠ ليهودا يعري (١٩٠٠ — ؟)[٢] ، وهي تصور مجموعة من المهاجرين أمضوا أربعين يوما على شاطئ فلسطيني ، ولدى استمتاعهم بجوه يقول أحدهم " : هذه الأرض ككل الأراضي ... انها ابنتي ... مثل كل الأراضي ... ومع ذلك فهي تختلف عنها جميعا . سأضرب لك مثلا :

" النساء أخوات ، كل واحدة تشبه الأخرى ، ولكن واحدة ، هي أمك ، هي التي تدر عليك الحنان والحب ... "[٣] .

ومثلها في الدعوة الى الهجرة الى فلسطين مسرحية (على ظهر السفينة الى أرض اسرائيل)[٤] لشلومو زعيرا جروسمان يقول فيها البطل ملخصا الهدف من المسرحية :

يظهر في طريق الانسان نمطان من الحياة :
فاما أن يحترق ، واما أن يتعفن ... فاما
الاحتراق في معركة من أجل حياة انسانية
واما التعفن في أوحال العبودية ..."[٦]

ومن هذا النوع مسرحية (الله كريم)[٧] ل ل . أ . أورلوف . أرهيله (١٨٨٦ — ١٩٤٣)[٨] . وتدور المسرحية حول هجرة الفتاة نعومي شتس، بطلة المسرحية ، الى فلسطين أيام الهجرة الثانية . فيخطبها أحد رواد الهجرة الى فلسطين ، ولكنها عند تلمسها عقليات هؤلاء الرواد وسلوكهم

---

١) (بالعبرية) جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية، ص ٥٠ .
٢) انظر : جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية ... ، ص ٥٠ ، بالعبرية) يهودا يعري : أنظر : Yaaro.Ency.Jud.,Vol.16,P.692.
٣) المصدر السابق نفسه .
٤) المصدر السابق نفسه .
٥) المصدر السابق نفسه ص ٥٠ .
٦) المسرحية العبرية التاريخية ، ص ٥٠ .
٧) Allah Karim جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية ... ، ص ٣٢٥ .
٨) أنظر Drama,Ency,.Jud.,Vol.6,P.203

تصاب بخيبة أمل كبيرة ، وترى أن عليا العربي ، بائع الفطائر في شوارع يافا أفضل من هؤلاء الرواد ومن خطيبها ... فهي ترى فيه المالك الحقيقي للأرض لأنه نشيط ومبتسم وقوي . وتقف ضد الصراع العربي — اليهودي . غير أنها ، عندما يقتل أحد العرب حارس المستعمرة التي تسكنها ، تغير نظرتها وموقفها وتقول :

" ان الأرض التي أوجدت رجالا أقوياء كرجالنا القدماء أو حتى رجلا قويا كهذا العربي المتوحش ... يوجد بها مكان لتحيا ولتحيا ولتحارب من أجلها ... انني اخترت سبيل الحياة ...وسبيل المعركة الله كريم ،
الله كريم ... " (1) .

وتنتهي المسرحية بتطلعات نحو الى ايجاد جيل يهودي غير هذا الجيل ، فتتشكل شخصيته في الأرض الأم (2) .

ومن مسرحيات التمهئة لاستيطان فلسطين مسرحية (المزدري) (3) ليهوشوع برزيلاي (4) . ففيها يكون البطل كارها لبيئته المدنية في القدس، ولكنه يصبح وجها لوجه في المستوطنة الجديدة يذهب قلقه وتهدأ نفسه . وهذه المسرحية تعديل لمسرحية (مبغض البشر) لموليير (5) . (١٦٢٢ — ١٦٧٣) .

---

١) جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية ، ص ٣٦٥
٢) المصدر السابق نفسه .
وأنظر : Drama, Ency. Jud.Vol.6, P.203
٣) Drama,Ency.Jud.Vol.6,P.203 Ha-Bahlan
٤) Ibid.
٥) Ibid.
انظر عن موليير : Moliere,The American Peoples Ency., Vol. 13,P.50.
وانظر :

٢ -
راقـــــدان

١ .

في سنة ١٨٩٠ عرض تلاميذ مدرسة (لئمل) (١) بالقدس أول نشـــاط مسرحي عبرى بعنوان (زيروبابل أو العودة الى صهيون) (٢) . وكان التمثيل بعد ثلاث سنوات من تأليف المفكر الصهيوني موشي لب ليليانبلوم (١٨٤٣ - ١٩١٠) (٣) لهذه المسرحية . وقد بنيت المسرحية على قصة الأميـــر البابلي زيروبابل الذى اعتنق اليهودية وقاد المسبيين الى القدس (٤). وقد أخرج المسرحية ، بعد ترجمتها الى العبرية ،مدير المدرسة وموظـــف من القنصلية الروسية (٥) .

وتلا هذا العمل عرض مسرحيتين في مستوطنة (ريشون لتزيـــون (٦)) هما : (اللغة العبرية) (٧) و (الحسمونيون) (٨) . أما الأولى فهي مسرحية رمزية عن اللغة العبرية كتبها الشاعر العبرى يهودا ليب جوردن (١٨٣١ - ١٨٩١) (٩) احياء لذكرى الشاعر ميخا يوسف لبنسون (١٨٢٨ - ١٨٥٢) (١٠) ، ومثلت في الساحة الخلفية لمنزل المعلمين بعد أن رفضت ادارة المدرسة تمثيلها في قاعة المدرسة (١١) . وقد تألفت مـــن

---

١) Laemel . لئمل تاجر نمساوى مشهور . Laemel, Ency. Jud. Vol. 10, P. 1353.

٢) انظر . Zerubbabel, Ency., Vol. 16. P. 1000.

٣) كاتب عبرى مشهور من كوفنو . أنظر : Lilienblum, Ency. Jud. Vol. 11, P. 240.

٤) عن قصة هذا الأمير . أنظر مرجع ملاحظة رقم (١) .

٥) Kohansky, The Hebrew Theater, P. 9 أو بالعبرية :

٦) Rishon Lizion

٧) השפה העברית

٨) Hasmoneans, Ency. Jud., Vol. 7., P. 1455.
وانظر عن الحسمونيين

٩) شاعر عبرى . أنظر عنه Gordon, Ency. Jud., Vol. 8, P. 797

١٠) شاعر عبرى من رواد الهكسلاه . Lebenson, Ency. Jud., Vol. 10., P. 1549.

١١) Op. Cit., Kohansky, P. 10.

أربعة فصـــول : أما الأول فيظهر فيه ميخا يوسف وهو على فراش الموت وحوله أفراد أسرته يتنهدون ويبكون ، وفي الثاني تبدو اللغة العبريـة في هيئة عجوز خائرة القوى وفوقها الله والحشود الالهية ،وفي الثالث يبدو يوسف ميخا ، في منتصف الليل ، ممدودا ميتا وفي جانبه أحـد الملائكة ، وفي الرابع يظهر ضوء عظيم وتظهر معه أرواح الملك سليمان ، وسمسون ، والرابي يهودا هاليفي ، وهي تتمتم باللغة العبرية(١) .

وأما (الحسمونيون) لاليعاز بن يهودا (٢) ، فقد مثلت بعد اذن من مفتش مدارس اللواء في تلك الفترة ، وعرضت في عيد الحانوكا (٣) . وقد علق م . د . لوبمان على العرض في صحيفة (النور) فقال :

> لقد شعر كل من حضر العرض بعمق أنه حمل عاليا الى عالم آخر ، ورأى بعينيه صورا مفرحة عن : الحب ، الكره ، الثأر ، البطولة الحرب ،الاندماج وانخذال الشعب ، كل هذا كما عرضته المسرحية . وقد مثلت جميع المشاهد بحركات حية ، وقد فهم الأطفال وأحسوا تماما ما قالوه ، ونفذت أعمالهم الى أعماق الجمهـــور(٤) .

وفي تلك الأيام عرضت مستوطنة زخرون يعقوب عملها التمثيلي الأول بمناسبة زيارة البارون روتشيلد لها . وكان العرض مسرحية (زيروبابـــل) السابقة(٥) .

ثم عرضها فريق من عمال رحبوت سنة ١٨٩٥ خلال عيد الفصح . بعد أن حاول حبر يافا عرقلة العرض لمخالفته أحكام الدين ، وفرض عليهم أن لاتظهر النساء والرجال معا على المنصة وأن لايتزيى الرجال بـــزى النساء (٦) .

---

١) Op.Cit.,Kohansky, P.10.

٢) Ibid.

٣) انظر : Hanukkah, Ency.Jud.,Vol .7,P.1280. عيد الأنوار عند اليهود .

٤) Op.Cit.,Kohansky, P.10.

٥) Op.Cit.,Kohansky, P.10.

٦) Ibid. P.11.

وتوالت العروض في مدارس المستوطنات حتى تكونت سنة ١٩٠٤ (جمعية عشاق الفن التمثيلي) بيافا (١) . وكان من أهدافها نشر اللغة العبرية بعرض مسرحيات عبرية أصيلة أو مترجمة . ولما لم يكن ذلك أمرا سهــــلا لقلة المسرحيات العبرية ، وارتفاع تكاليف الترجمة ، اقترح بعض الأعضاء أن يمثلوا بالايديش لأنها لغة التجمع اليهودى هناك ، ولكن المتحمسين للعبرية رفضوا الاقتراح بشدة ، وغيروا اسم الجمعية بحيث أصبح (جمعية عشاق المسرح العبرى) (٢) . أما الذين اقترحوا استخدام الايديش فقد كونوا فرقة وقدموا مسرحيات لشولم عليخـــم)(٣) .

وقدمت جمعية عشاق المسرح العبرى (أوريـل أكوستا) (٤) للكاتــب الألماني كارل جوتزكوف (٥) . وتدور المسرحية حول مارانو البرتغالي وعصيانه للأوامر الحبرية (٦) . وتم العرض في قاعة المقهى العربي بيافا .

ثم قدمت عرضها الثاني في يافا والقدس ، وكان مسرحية (اليهود)(٧) للكاتب الروسي (كركوف) (٨) ، وهي تصوير لمذابح اليهود في روسيا . واستمرت تقدم مسرحيات لغوغول وابسن وموليير وشولم عليخم حتى توقــف نشاطها سنة ١٩١٤ بسبب نشوب الحرب الأولى (٩) .

لم يكن المسرح في ظل هذه التجربة محترفا ، ولكنه حاول أن يكون كذلك . ولم يكن الجمهور يفهم المسرحية العبرية . وما كان اقباله على المسرح الا تلبية لأشواقه الدينية نحو اللسان العبرى . ويمكن القول ان هذه التجربة كانت خطوة مهمة في تاريخ المسرح العبرى .

وبعد الحرب الأولى ، حاول تيار الهواة أن يطل من جديد ، فأعـــادت جمعية عشاق المسرح العبرى تنظيم نفسها ، وقدمت بعض العروض ، غير أنها لم تستمر طويلا (١٠) . وفي هذه الفترة اشتهرت فرقة (بر كوكبة) المسرحية ولكنها اندثرت بسرعة قبل بداية العشرينات (١١) .

---

(١) Ibid.P.12. (٢) Ibid.P.12. (٣) Ibid.P.13

(٤) مارانو البرتغالي (١٥١٥ — ١٥٨٠) - Acosta, Ency.Jud., Vol.2, P.214

(٥ Gutzkow, Ka.Ferdinand (١٨١١ — ١٨٧٨) . كاتب مسرحي وروائي الماني كتب هذه المسرحية سنة ١٨٤٦ . انظر Gutzkow, The Ameri.Peoples Ency. Vol.9.P.270.

(٦ Op.Cit., Kohonsky, P.13 (٧) The Jews

(٨ Chirikov Kohansky, P.15 (٩) Op.Cit.Kohansky, P.18.

(١٠ Ibid.P. 56. (١١) Ibid. P.57.

٢ ·

وتمت تجربة ثانية للمسرح العبرى في روسيا على يد ناحوم زيماخ (١) ، مدرس العبرية في بيالستك (٢) . كان زيماخ يملأ أوقات فراغه بتدريب التلاميذ على التمثيل بالعبرية ، حتى ألف فرقة من الهواة . فعرضت مسرحية (هنا ، باسرائيل) (٣) للكاتب الروسي أوسيب ديموف (٤) ومسرحية (الجوال الخالد) (٥) للكاتب نفسه في بيالستك حوالي سنة ١٩٠٩ (٦) . ومن مغامراته الجريئة ذهابه الى فينا ليعرض على أعضاء المؤتمر الصهيوني الذى كان منعقدا هنـــاك ، مسرحية بالعبرية ، فكان النجاح المعنوى كبيرا ، حتى ان بعض أعضاء المؤتمر بكوا فرحا لسماعهم العبرية من أفواه ممثلين حقيقيـــين (٧) . ثم مرض وحلت الفرقة سنة ١٩١٤ (٨) . وفي سنة ١٩١٦ ذهب الى موسكو ونجح في ايجاد مسرح عبرى هناك . وبعد قيام الثورة الشيوعية اعترضته صعوبـات كادت تقتلع مسرحه . فقد اتهمه قادة الثورة بالعنصرية وحجبوا المساعدة المالية عنه (٩) ولكنه ، بعد صراع شديد والحاح متواصل ، نجح في اعادة المساعدة المالية وتأسيس مسرح (هبيما) العبرى ، فكان مسرحـــا غريبا من نوعـــه لأنه بدون جمهور أو ممثلين .

---

١) Nahum Zemach (١٨٨٧ — ١٩٣٩)
مخرج مسرحي ، مؤسس هبيما . Zemach, Ency. Jud. Vol. 16. P. 981.

٢) مدينة في بولنده ، كان فيها تجمع يهودى كبير . أنظر :
Bialystok, Ency. Jud., Vol. 4, P. 805.

٣) [illegible] (هنا اسرائيل) ١٩٠٧ .

٤) كاتب مسرحي بالروسية والايديش (١٨٧٨ — ١٩٥٩) .
Dymov, Ency. Jud., Vol. 6, P. 331.

٥) Eternal Wanderar ١٩١٣) .

٦) Op. Cit., Kohansky, P. 23.

٧) Ibid. P. 24.

٨) Ibid. P. 25.

٩) Ibid., P. 26.

استطاع هبيما ، بمساعدة المخرج السوفياتي ستانسلافسكي (١) وتلميذه فاختانجوف ، أن يقدم في ١٩١٨/١٠/٦ عرضه الأول الذى تكون من أربع مسرحيات قصيرة هي :

الأخت الكبرى (٢) لشلوم اسك (٣)
النار (٤) اى.ج.ل.بيرتر (٥). (١٨٥٢–١٩١٥) .
الشمس ، الشمس (٦) اسحق كاتزنلسون (٧) .
الفوضى (٨) ى.ل.بركوفتش (٩) .

وفي ديسمبر ١٩١٩ قدم عرضه الثاني مسرحية (اليهودى الخالد)(١٠) لدافيد بنسكي (١١) ، ومحور المسرحية تشتت اليهود وضياعهم. وبعد ثلاث سنوات من التدريب قدم مسرحية (الديبوك) (١٢) في ١٩٢٢/١/٣١ . وهي للكاتب اليهودى سولومون ساين ول ربوبورت(س. انسكي) (١٣) .وقد اشتهرت المسرحية في مسرح الايديش ثم نقلها مسن هبيما الى العبرية . وهي مبنية على بعض التقاليد اليهودية. وملخص المسرحية كما أخرجها فاختانجوف أن الشاب

---

١) ممثل ومخرج سوفياتي . (١٨٦٣–١٩٣٨).
Stanislavski,The Ameri. Peoples Ency.,Vol.17,P.273.

٢) האחות הבכירה

٣) Asch,Ency.Jud. Vol.3.(١٨٨٠–١٩٥٧) Sholem Asch P. 684.
ولد في كوتنو ببولنده ، كاتب روائي ومسرحي .

٤) השריפה !

٥) شاعر عبرى وايديشي Peretz,I.L.Ency.Jud.,Vol.B, P.279.

٦) השמש ! השמש !

٧) أنظر Katzenelson,Ency.Jud.Vol.10.P.830 (٨) הפקר

٩) كاتب مسرحي وقصاص ومترجم عبرى من بلورشا . سافر الى الولايات المتحدة ١٩١٣ ، ثم الى فلسطين ١٩٢٨ . من مسرحياته (= في الأراضي البعيدة
Berkowitz,Ency.Jud.,Vol.4.,P.635.

١٠) The Eternal Jew

١١) Pinski,Ency.Juda,Vol. 13,P.549. (١٨٧٢–١٩٥٩) David,Pinski

١٢) أنظر Dibbuk,Ency.Jud.,Vol.6P.19
وانظر : World Drama,P.878.

١٣) كاتب وفولكلورى ولد في شنيك بروسيا البيضاء . في سن السادسة عشرة كان من رواد الهكسلاه فدرس الروسية . جذبته عقائد ترودنكي ، فعاش بين الفلاحين الروس . ثم غادر روسيا واستقر في المانيا ثم في باريس ١٨٩٤ . كتب بالروسية والايديش . وعاد الى روسيا ١٩٠٥ . من أكبر أعماله المسرحية مسرحية (الديبوك) التي قدمتها (فرقة مسن فلنا) بالايديش. (١٨٦٣ — ١٩٢٠) .
انظر : An-Ski,S.,Ency.Jud.,Vol.1,P.34.

الهسكلاه

حانان كان يحب ليئة ابنة سندر أغنى رجل في القرية اليهودية . وعندما يفجأه خبر خطبتها الى شاب آخر يسقط ميتا أمام جماعة من المتسولين ورجل جوال فيغطي الجوال وجهه بينما يبدى المتسولون فرحهم بخبر زفاف ليئة .

وبينما كان العريس وأهله مجتمعين مع سندر ، وينتظرون عودة ليئة من المقبرة ليتموا حفل الزفاف ، تدخل ليئة وتقترب من العريس ولكنها صاحت بصوت غريب: " لا . أنت لست عريسي . " وتأخذ في الغناء بصوت رجل ، ويدب الرعب في الناس ، ثم يفسر لهم الجوال السر في ذلك وهو أن روح حانان قد دخلت روحها .

ويتألم سندر لذلك ، ثم يذهب لحاخام عارضا عليه مأساة ابنته ، وطالبا منه المساعدة ... ولكن الحاخام لم يستطع طرد روح حانان من الفتاة . ثم يدخل عليهم حبر آخر فيروى لهم حلما حلمه وهو : أن سندر وصديقا له أنذرا في شبابهما أنهما اذا تزوجا وأنجبا فسيزوجان أولادهما من بعض ، غير أن سندر بعد أن أصبح غنيا نسي الصديق والنذر ولم يعلم أن حانان هو ابن صديقه . ويطلب الحاخام من سندر توزيع نصف ثروته للفقراء ، ويصلي لصديقه الميت ولحانان بقية حياته حتى يسترضي روحه . ويقبل سندر ذلك ولكن روح حانان ترفض ترك الفتاة ثم تصيح بصوت عال أن ليئة عروسه . ثم يستخدم الحاخام أقوى أنواع الرقيا تتذهب الروح وهي تبكي بقلب كسير . ويأخذ سندر ابنته ثانية الى حفل الزفاف ولكنها تسمع صوت حانان يناديها من بعيد ، فترد بأنها قادمة وتسقط ميتة . ثم يظهر الجوال ويغطي وجهها بقطعة قماش ويدعو لها (١) .

وقد دوت شهرة المسرحية حتى عرفت حبيما بها (٢) .

وفي ١٩٢٥/٣/١٥ قدمت الفرقة مسرحية (الغولم) (٣) المبنية على قصيدة درامية للشاعر اليهودى هـ . لايفك (١٨٨٦ ــ ١٩٦٢) (٤) . وملخص

---

١) Op.Cit.,Kohansky, PP.34-36.
وانظر : World Drama, P. 878.

٢) Op.Cit., Kohansky, P. 32.

٣) انظر : Golem,Ency.Juda,.Vol.7,P.753.

٤) شاعر وكاتب مسرحي با لايديش. ولد في اجومين بروسيا . سجن وعذب لاتهامه بالاشتراك في ثورة سنة ١٩٠٦ . سافر الى أمريكا .
انظر : Leivick,H.,Ency.Jud.,Vol.10.,P.1594.

المسرحية أن مهارال براغ وهو حبر يهودى متصوف وساحر تألم لآلام شعبه ويرم بالاله الذى لم ينفذ وعد الخلاص لهذا الشعب • فيقرر بقدرته السحرية أن يتخلى عن انتظار وعود الاله ، ويحاول صناعة رجل من الخزف وينفخ فيه الحياة ويمده بقوة خارقة تمكنه من حماية اليهود من الأعداء • ولكنه يفشل ، ويحاول انجاز الوعد ، ثم يظهر له المسيح والنبي ايليا ويحذرانه من استخدام القوة ضد أعداء شعبه [1] •

ثم تدم هبيما مسرحية (حلم يعقوب) [2] للكاتب اليهودى النمساوى ريتشارد بيير هوفمان [3] • ولم يعرضها المسرح لأنها مسرحية قوية لأن موضوعها يهودي • ثم كانت آخر مسرحية تدمها المسرح في موسكو وهي (الفيضان) [4] ل ه • برجر [5] الكاتب السويدى المشهور • حتى غادرت روسيا في ٢٦/١/١٩٢٦ الى الأبد [6] متخذة سبيلها الى اوربا • وبعد عدة عروض أمام التجمعات اليهودية فيها غادرتها الى أمريكا بتعاقد مع مقاول مسرحي ،وهناك أصيبت بخيبة أمل كبيرة فعادت الى اوربا ثم الى فلسطين •

وبعد ، فما الذى يميز تجربة موسكو عن تجربة فلسطين ؟
وما هو دورها في بناء المسرح العبرى ؟
لقد حظيت هذه التجربة بامكانات فنية كبيرة • فممثلوها محترفون متفرغون ، وكان لها استوديو خاص بها لتخريج الكادر الفني ، والتزمت في أعمالها بأبعاد المسرحية من اخراج وديكور وأزياء وغير ذلك • وواضح أن هذا عكس تجربة فلسطين حيث كان الممثلون هواة ، والعملية المسرحية نشاطا ثانويا في مدرسة أو جمعية •

---

١) Op.Cit.,Kohansky, P.48.
٢) חלום יעקב
٣) Richard Beer-Hofman,World Drama ,P.868.
٤) Kohansky, P.53.
٥) لم أعثر على مرجع يذكره.
٦) Op.Cit.,Kohansky,P.54.
وانظر : Habimal ,Ency.,Jud.,Vol.7.P.54. 1028

فعندما قررت الرحيل عن موسكو ، كان لديها ذخيرة فنية ناضجة تعهدها المخرج الممتاز ستانسلافسكي . فكانت هذه الذخيرة خير معين لها على الحياة والاستمرار لمدة طويلة من الزمن .

وعلى الرغم من أن استخدام المسرح للغة العبرية ينسجم مع خطة هبيما في العمل على ابراز الشخصية اليهودية بعاداتها وتقاليدها ولغتها ، فقد كانت مغامرة جريئة جلبت له الشقاء والقلق حتى كاد يتفسخ . ولكن عاملا مهمًا حفظ للمسرح تماسكه هو الحماس الصهيوني الذى بعثه زيماخ في نفوس أعضاء المسرح منذ أول يوم في العمل .

فقد كان يقول في فلنا سنة ١٩٠٩ :

" لقد رأيت بذرة في الأرض ستنمو . ان هدفي فلسطين ، هبيما في فلسطين " (١) .

ويصفه أحد أصدقائه فيقول :

" ... لقد وضع ذقنه على أصبعين من يده اليسرى وبدأ يتحدث بصوت مؤثر : والآن ، نحن في القدس ، ويرتفع صرح هبيما على جبل سكوبس . ان ممثلينا هم اللاويون الجدد ، ان لناكورسنا ورسامينا ، ومخرجينا وراقصينا ، كلهم ملكنا . ويأتي جميع الناس الذين يعيشون في أرض صهيون الينا ، انهم حجاج من جميع أطراف البلاد ليشهدوا المشهد الثاني الذى أعده هبيما لهم . نعم ، ان عيوننا ستبقى ترى هذا في أرض صهيون " (٢) .

وتصفه الممثلة شوشانا أفيفيت يوم أن جاء ليقنعها بالعمل معه فتقول :

يذرع زيماخ الغرفة ذهابا وايابا ويقول : " أريد أن أحضر المستقبل بسرعة " . ثم يتكلم عن فكرة هبيما راسما صورة للمسرح العبرى في المستقبل ... لتعود عظام الشعب البالية للحياة على المسرح . هل هو جاد ؟ أو هل يحاول تسليتي ؟ وبعد لحظة أقول له : " خشبة المسرح

---

١) Op.Cit.Kohansky, P.24.
٢) Ibid. P.23.

أحيانا تخون " . ولكنه يتابع كما لو كان في غيبوبة :
" يجب أن نظهر في جميع البلدان ، أمام كل الأمم
يجب أن نبحر في البحور السبعة ، ونحقق مايبدو دائما
صعبا ، ونبني جسرا عبر اللجج العميقة لنصل حالا
الى مينائنا الأمين — القدس " . (١) .

ومن أقواله في خطاب أمام مجلس الثورة البلشفية مدافعا عن هبيما :

انبا نرغب في استحداث مسرح عبرى . لقد وزعنا في الماضي
كنوزنا ومواهبنا على مسارح العالم كله ... ونريد الآن ،
بعد توقف طويل ، أن نجعل صوتنا مسموعا ... يجب
أن نخلق فننا الخاص ، ونقف عن تلقط فتات الآخرين .
من الآن فصاعدا يجب أن ... نضع الأسس لمسرح عبرى
انساني " (٢) .

ترى ، مامدى الانسجام بين ايجاد مسرح عبرى انساني وغزو فلسطين ؟
انه الاسلوب الصهيوني الذى يبنى على الخداع والتناقض ؟

وبعد أن تركت الفرقة موسكو ، اتجهت الى اوربا وأميركا ، فأمضت سنتين كاملتين وهي تهيم على وجهها بدون أن تحقق أى نجاح مادى أو معنوى . وتكللت رحلة الضياع هذه بانقسام الفرقة في أمريكا ، فغادرها ثلاثة وعشرون عضوا الى اوربا ثم الى فلسطين ليستقروا فيها منذ وصولهم الى ميناء يافا في ١٩٢٨/٣/٢٧ (٣) . وبقي زيماخ وسبعة آخرون في أمريكا الى الأبد .

---

١) Op.Cit.,Kohansky, P.25.

٢) Ibid.P.27.

٣) Ibid. P.28.

وانظر : Habimah,Ency.Jud.,Vol.7.p. 1028.

وانظر : Drama, Ency.Jud.,Vol.6.,P. 193.

وانظر : Theater, Ency.Jud.,Vol.15 ,P.1050

٣ـ تشييد المسرح العبرى في فلسطين :

١٠

منذ سنة ١٩٢٠ أصبح التجمع اليهودى في فلسطين يتقبل وجود مسرح عبرى يساعده على تحقيق الغايات التي وجد من أجلها ، فبعد صدور وعد بلفور سنة ١٩١٧ استغلت الحركة الصهيونية هذا الوعد أفضل استغلال ، وأخذت تروج لهجرة اليهود الى فلسطين في اوربا وأمريكا وروسيا حتى توافدت على البلاد أعداد كبيرة منهم . وطبيعي أن يكون بين هؤلاء المهاجرين بعض ذوى الخبرات المسرحية ممن تخرج في المعاهد الفنية والفرق المسرحية والمسارح الثابتة .

ومع ذلك ، فان ايجاد مسرح عبرى محترف يحتاج لطاقات فنية كبيرة ، ودعم مالي متواصل . ولا يمكن لتجمع يعيش من التبرعات والصدقات[1] أن يكون قادرا على الوفاء بمتطلبات المسرح . ولم تساعد الظروف الاقتصادية السيئة التي سادت فلسطين في العشرينات على انقاذ الجهود المسرحية من الفقر . فكانت هذه الجهود محاولات فردية لاتحمل في عروقها دماء الاستمرار والنمو وعرضة للتفسخ والاندثار .

كانت محاولات (دافيد دافيدو)[2] الذى وصل الى فلسطين سنة ١٩٢٠ ، اللبنة الأولى لبناء مسرح عبرى محترف في هذه المرحلة . ولكن هذا الفنان الخبير كان يجهل العبرية ، وكان يتعامل مع فرقة تجهل أبسط أسس الفن المسرحي ، وهما أمران لاينجح بدونهما عمل مسرحي . ومع ذلك قرر أن يسير في التجربة ، فمنع الممثلين من أى عمل آخر ، واستأجر غرفة كبيرة ليعيش فيها الممثلون حياة تعاونية[3] .

---

١) S.N.Eisenstadt, The Israeli Society, P.25.

٢) دافيد دافيدو David Davidow : ولد في روسيا ، فهاجرت أسرته الى المانيا عندما كان صبيا . درس الموسيقى والتمثيل والاخراج في ليبزغ . ثم أخذ يمثل في فرق ايديشية في المانيا وانجلترا . جاء الى فلسطين وهو في الثلاثين من عمره ولا يعرف شيء عن مصيره .
انظر : Op.Cit., Kohansky.P.57.

٣) Ibid. P.58.

سمّى دافيدو فرقته (المسرح العبرى في فلسطين) وقدمت أول عرض في ١٠/١١/١٩٢٠[١] ، فتضمن ثلاث مسرحيات صغيرة هي : (المتصوفون اليهود)[٢] ل ٠ ج ٠ ل ٠ بيرتز[٣] ، و (ملك الاقدام)[٤] لجريغـــورى جيه[٥] ، و (الخطبة)[٦] لتشيخوف[٧] ٠ ومثلت جميعها على مسرح سينما ايدن بتل أبيب ٠ وبجانب قائمة المسرحيات كان هذا البيان للفرقة :

ايمانا منا بأن المسرح هو أحد المؤسسات المهمة في عصرنا ، وخاصة في بلدنا الذى هو الآن في طريق اعادة البناء ومواجهة هجرة على نطاق واسع ، فاننا نخطو على درب مليء بالعقبات وهدفنا هو خلق المسرح العبرى في فلسطين " ٠[٨]

فمدحت الصحافة العرض ، ورأت فيه بداية لمسرح عبرى محترف ٠ فشجع هذا الفرقة على تقديم عرضين آخرين بمسرحيات صغيرة مثل : (أعلام النصر) لدافيد بنسكي[٩] و (الدب) لتشيكوف ٠ ثم قدمت مسرحيتهــــا الأولى (قصة السيد سونكين) للكاتب الروسي يوشكيفيتش[١٠] ، واشتـــرك في التمثيل تسعة ممثلين ٠

وتوالت عروض الفرقة ، وكان معظمها مترجما عن الايديش مثل (الفنـــدق الخالي) لبيرتز هيرشاين ، ومسرحيتي يعقوب جوردون (حاسي اليتيم) و (ميريل افروس) اللتين تصفان حياة الجيتو[١١] في اوربا الشرقية ٠

---

١) OP.Cit.,Kohansky, P. 58.

٢) The Kabbalists. انظر Kabbalah,Ency.Jud.,Vol.10,P.480 .

٣) انظر ص ٧٠ من هذا البحث ٠

٤) The King of Feet.

٥) Grigori Geh Kohansky, P. 58.

٦) The Courting

٧) Chekhov

٨) Op.Cit.,Kohansky, P.58.

٩) انظر ص ٧٠ من هذا البحث ٠

١٠) كاتب مسرحي روسي (١٨٦٨-١٩٢٧) انظر [Yu]shkevich,Ency.Jud.,Vol.16,P.897.

١١) Ghetto,Ency,Jud.,Vol.7,P.542 أحياء خاصة لليهود ، أول ما استعملت في ايطاليـــا ٠

وبعد نصف سنة من تأسيس المسرح عرض دافيدو في نيسان سنة ١٩٢١ مسرحية (بيت الدمية) لابسن[١] . ثم مسرحية (الأب) لسترندبرج[٢]. و (من أجل السعادة) للشاعر البولندى ستانلو برزيبسفسكي[٣] .فهاجمها النقاد بشدة لاعتبارات فنية وغرابة المضامين الاوروبية عن حياتهم اليهودية[٤] .

وما كان أمام دافيدو ، بعد هذا التعب الذى أوقعه فريسة للمرض ، الا أن يغادر البلاد[٥] ، فتمزقت الفرقة بعده ، وأخذ قسم من أعضائها يقدم بعض عروض التسلية ، ولكنهم تركوا العمل المسرحي بسبب العائدات الهزيلة والتضحيات التي تورث الملل والضجر[٦] . وأعاد قسم آخر تنظيم الفرقة تحت اشراف مريم برنشتاين ـ كوهين . وحاولت بعض الشخصيات المثقفة اعادة الوئام بين المنشقين فلم تنجح في ذلك[٧] .

وقدمت الفرقة بقيادة مريم كوهن مسرحية (أهمية ارنست) لاوسكار وايلد[٨] ، فلم تحقق أى نجاح ، وتعرضت لها الصحافة بالذم ، وانعكس ذلك على حال الفرقة فأصابها التمزق والتفسخ من جديد ، ثم أعيد تنظيمها باسم (المسرح الدرامي)[٩] .

وبدأت عملها بمسرحية (الاشباح)[١٠] لابسن نجحت نجاحا كبيرا مسح عنها الام الماضي . وعندما عرضت المهزلة الفرنسية (الملاكون أصابهم الذعر)[١١] وأخفقت اخفاقا ذريعا لانها " كوميديا رخيصة "[١٢] ولان الفرقة ~~لم تستغل الذخائر اليهودية~~[١٣] . ~~تطلبت اليها الصحافة أن تنهل من~~
لم تستغل الذخائر اليهودية[١٣].

١) A Doll's House عاش ابسن (١٨٢٨ ـ ١٩٠٦) .
عن ابسن ، انظر : Ibsen,The American Peoples Ency.,Vol.10. P. 111.
٢) كاتب سويدى مشهور . (١٨٤٩ ـ ١٩١٢) .
Strindberg,The American Peoples Ency.,Vol.71.P.344.
٣) Stanislaw Przybyszewski (١٨٦٨ـ١٩٢٧) انظر : World drama p.609
٤) Op.Cit.,Kohansky, P.62.
٥) Ibid. P. 66
٦) Ibid. P. 66
٧) Ibid. P. 66
٨) انظر Wilde,Oscar(1854-1900) . World Drama,P. 742.
٩) Op.Cit.Kohansky,P.67.
١٠) Ghosts Op.Cit.,Kohansky,P.68.
١١) Ibid.P.68 (١٢) Ibid.
١٣) المرجع السابق نفسه.

ولأن الفرقة لم تستغل الذخائر اليهودية (١) . فطلبت اليها الصحافة أن تنهل من التوراة والفولكلور اليهودى " ... لأن أسوأ جوانبه أفضل من أى طراز أوربي "(٢) .

فقدمت (الديبوك) و (شولميت) التي كانت مزيجا من أوبريت شعبي لأبراهام جولدفاون (١٨٤٠ — ١٩٠٨) (٣) وقصة للكاتب الروسي كوبرين (٤) ، ولقطات من نشيد الانشاد . وعندما لم تحقق نجاحا ملحوظا جنحت الى الصمت حتى آخر سنة ١٩٢٢ حين تعاقدت مع سينما ايدن وزيون بتل أبيب والقدس على تقديم سبعة وثلاثين عرضا مسرحيا في السنة بشرط أن يكون سبعة وعشرون منها ، عروضا جديدة (٥) . فبدأت تجربتها الجديدة (اله فنجيانس) (٦) لشولم اش في آب سنة ١٩٢٢ . فلم تلق الرضى ، لأن أحداث المسرحية التي تدور حول حياة الجيتو تتم في ماخور . ثم استمرت تقدم مسرحيات لشولم عليخم وتولستوى . ومما قدمته (دكتور كوهين) لماكس نوردو (٧) وريبورتاج مسرحي عن حياة هرتسل ، ولكن الفرقة لم تعش طويلا ، فتوقفت عن العمل ، وتفسخت ، ورحل قسم منها الى الاسكندرية وبقي قسم آخر في تل أبيب . ثم عاد الذين رحلوا الى الاسكندرية بعد أن قدموا للطائفة اليهودية هناك مسرحيتي : (اسرائيل) و (أوريل أكوستا) الى تل أبيب وقرروا السفر الى برلين لدراسة الفن المسرحي هناك (٨)

---

١) Ibid.
٢) Ibid.P.69.
٣) شاعر وكاتب مسرحي ايديشي . يعتبر والد المسرح الايديشي .
انظر Goldfaden, Ency.Jud., Vol.7 P. 715.
وانظر
ابراهام جولدفاون ، أشعار ومسرحيات ، المقدمة .(بالعبرية) .
٤) The American Peoples Ency., Vol.11.(١٩٣٨ — ١٨٧٠) Kuprin P. 185.
٥) Op.Cit., Kohansky, P.72.
٦) Ibid.P.73.God of Vengeance.
وانظر World Drama ,P. 879.
٧) (١٩٢٣ — ١٨٤٩) Nordau, Max.
Ency.Judaica, Vol. 12,P. 1211.
٨) Op.Cit., Kohansky, P. 87.

وبعد سنتين من سفرهم الى برلين عادوا الى تل أبيب باسم جديد هو(مسرح أرض اسرائيل) [١] وقدموا على مسرح سينما ايدن مسرحية (بلشتزار) [٢] التي تصور قصة النبي دانيل في محكمة بلشتزار آخر ملوك بابل . ويكون في المسرحية حفلة عربدة تجلب فيها راشيل الفتاة اليهودية المستعبدة . وعندما يحاول الملك اغواءها بكلمات ناعمة ، تجيبه بكبرياء الانسان الذى يعبد الحقيقة والله فقط . ثم يأخذ الملك في السباب والشتم ، وعندما يشرب في الكؤوس التي سرقها من الهيكل يظهر النبي دانييل ليعلن حكم الله . وعندما تظهر الحروف اللامعة على الحائط تصرخ راشيل" اقتله اقتله " فأسقطت الحاشية الملك [٣] .

وقد نجحت الفرقة في عرض هذه المسرحية نجاحا كبيرا . وشكلت لجنة شعبية لمساعدة الفرقة على الاستقرار ، وجهزت بلدية تل أبيب لها قطعة أرض لتشيد عليها دارا للتمثيل [٤] .

ثم قدمت الفرقة (حلم يعقوب) [٥] لريتشارد هوفمان ، و(الفيضان) [٦] لبرجر ، و (الديوث بالوهم) [٧] لموليير ، والديبوك . ولكن هذه الأعمال لم تنقذ المسرح من الانقسام الى فريقين : جنيسين وعدد من الأعضاء الذين عملوا معا في استوديو منفرد واندمجوا أخيرا في هبيما سنة ١٩٢٨ ، وباقي الأعضاء عملوا معا تحت اسم (المسرح الفني) وباشراف مخرج صهيوني متحمس استورده من بلغاريا يدعي ج.م. دانيل [٨]

---

١) Ibid. P.86.

٢) Belshazzar مثلت في ٣/٣/١٩٢٥ . Ibid.P.91.
Belshazzar, Ency. Jud., Vol. 4, P.448.

٣) Op.Cit.,Kohansky, P.87.

٤) Ibid. P. 92. ولكن البناء لم يتم .

٥) חלום יעקב

٦) המבול .

٧) Imaginary Invalid.

٨) Op.Cit.,Kohansky, P. 95.

افتتح المسرح الفني عمله في ١١/١١/١٩٢٦ بمسرحية (البخيل)[1] لموليير . واستمر أقل من سنة قدم خلالها مسرحية (الدائنون)[2] لستردنبرج و (سباتائي تسفي)[3] لجيرزى زولا فسكي ، فكانت آخر نشاطاته . ثم تفسخ لخلاف بين المخرج والممثلين ، وترك دانيال الهلاد ، وحاول بعض الأعضاء استعادة النشاط ، ولكنهم لم ينجحوا لسوء الأحوال الاقتصادية والسياسية في فلسطين[4] .

وبعد ، فان هذه التجارب توحي بالاستماتة في سبيل ايجاد مسرح عبرى . ومن السهل أن نكشف التزام هذا المسرح بخط يحمل الملامح الصهيونية ، فاصرار جمهوره على عرض التقاليد اليهودية ، وعاداتها ، باللغة العبرية ، وشعورهما أن أسوأ جوانب تلك العادات ، أفضل من أى طراز أوربي دليل على ذلك الالتزام . وقد هيأت هذه التجارب للمسرح خلفية تدعمه ، فاذا كان العامل والتاجر يبنيان الاقتصاد ، والجندى يحرس الثكنات والمستوطنات ، فان المسرح يعمل على ترسيخ هذا كله وتشييد قاعدة يرتكز عليها .

---

١) L'Avare (البخيل) Moliere, Ency. Britai, Vol. 12 P. 322.

٢) Greditors. Kohansky, P. 95

٣) Zulawzki, J. Sabbatai Zevi Kohansky, P 95

٤) Ibid. P. 96.

٢ .

كان مسرح (أوهل) [1] اللبنة الثانية في بناء المسرح العبري في فلسطين . أسسه موشي هاليفي (١٨٩٥ ـ ١٩٧٥) [2] سنة ١٩٢٥ ، وحاول أن يصبغه بالصبغة العمالية . وكان الهستدروت يمين هذا المسرح ماديا .

ومن شروط هاليفي في الأعضاء أن يكونوا عشاقا لفنهم ، مستعدين للعمل المسرحي في أوقات فراغهم فقط . وحدد منهج المسرح منذ البداية فقال :

> "ان أوهل تعاونية كسائر التعاونيات . غير أن هدفه ليس تأسيس مستوطنة زراعية بل جمعية فنية لجمهور عمال البلاد ... وعلى الرغم من كونه معهدا فنيا ، وربما بسبب هذا ، فان واجبه ليس تزويد الناس بالتسلية ، بل ليشارك بنشاط في بناء البلد وبعث الأمة [3] ."

وفي ١٩٢٦/٥/٢٢ تدم أوهل أول نتاج له ، فكان سبع مسرحيات قصيرة للكاتب الايديشي ج . ل . بيرتز الذى يعالج أدبه قضايا الفقراء والمضطهدين . فنجح العرض نجاحا كبيرا ، وشاهدته مختلف تجمعات البلاد ، ووصفته الصحافة بأنه بداية جديدة في العمل المسرحي [4] .

ثم قدم المسرح (صيادو السمك) للكاتب الألماني هيرمانز [5] . ويبدو أن المسرح انتقد بسبب اتجاهه العمالي، فقرر أن تكون تجربته الثالثة مستمدة من التوراة . فقدم (يعقوب وراحيل) [6] للكاتب الروسي كراتشنيكوف بعد تعديل كبير واضافة نصوص كاملة اليها من التوراة [7] .

---

١) אהל وتعني الخيمة .
انظر : Ohel, Ency., Jud., Vol. 12, P. 1342.

٢) مؤسس أوهل . Halevy, Ency.Juda., Vol.7., P.1186.

٣) Op.Cit., Kohansky, P. 99.

٤) Ibid. P. 101

٥) The Fishermen J Hijemans Ibid. 102

٦) Krashchennikov J Ibid. P. 104.

٧) Op.Cit., Kohansky, P. 104.

ثم أعد للعرض قصصا لشولم عليخم ، ومسرحية (جيرميا)[1] لستيفان زفايج[2] .

وفي سنة ١٩٢٠ عرض مسرحية (آر ·يو · آر) لكارل كابك[3] (١٨٥٠ ـ ١٩٣٨) وهي محاولة لفهم مشكلة الانسان الحديث في عصر الآلة . فأتبعت بكوميديا بنيت من سفر استر ، ومسرحيتين عماليتين هما : (مجتازو الوحل) سنة ١٩٣١ ، وهي لفريدريك وولف[4] ، و (حانوت) سنة ١٩٣٢ ، وهي للايفك . ه .[5] ،

لقد أظهرت عروض المسرح ترددا بين أن يكون مسرحا عماليا أو مسرحا قوميا . ولكن الاتجاه القومي غلب على نشاطه أخيرا .

وفي سنة ١٩٣٥ عرض مسرحية (الطاحونة)[6] للكاتب الروسي الايديشي دافيد برجلسون[7] ، وتصور المسرحية استغلال صاحب مطحنة لعماله واغواء ابنه لاحدى العاملات . ثم مسرحية (ليليوم)[8] لفرنك مولنار[8] و (الجندي الممتاز شويك)[9] لجاروسلاف هاسك[9] .

---

١) Jeremiah Kohansky, P.106 بالعبرية : (ירמיה أرميا) .

٢) Zweig, Stefan (١٨٨١ ـ ١٩٤٢) . كاتب مسرحي نمساوى .
Zweig, Ency. Jud., Vol.16,P.1248.

٣) كاتب مسرحي تشيكي . وهذه المسرحية كتبها سنة ١٩٢٣ ، وهي اختصار (Russum's Universal Robots) وهي تصور طبقة من العمال الميكانيكيين . انظر :
Capek, The American Peoples Ency.,Vol.4,P. 229.

٤) Conquerors of the Swamp.

٥) Shop. وعن لايفك انظر ص ٨ من هذا البحث .

٦) The Mill J David Bergelson Kohansky, P. 134

٧) Kohansky,P. 134.

٨) Liliom (١٨٧٨ ـ ١٩٥٢) كاتب مسرحي وروائي هنغاري ولد في بودابست Ency The American, Vol. 13 P.52 Ference Monar Ibid. P. 135.

٩) The Good Soldier Schwiek Jaroslav Hasek. كاتب مسرحي هنغاري من بودابست The American Peoples Ency., Vol.B, P. 52. Kohansky, P. 135.

وفي سنة ١٩٣٦ قدم المسرحية العبرية التاريخية (سباتائي تسفي)[١] للشاعر العبري ناتان بتريتسكي[٢] ، وفي سنة ١٩٣٧ المسرحية التاريخية (هيرودوس وميريامنا)[٣] لفالك هالبرن[٤] الكاتب الايديشي ، ومسرحية (يوشي كالب)[٥] المعدلة عن رواية ل . ج . ج . سنجر . وفي سنة ١٩٣٨ (الأخوة الاشكنازيون)[٦] المعدلة عن رواية ل . ج . ج . سنجر ، التي تصور حياة اليهود في وارسو في العشرينات وجميع هذه الأعمال مضامينها يهودية ، ومعظمها من أصل ايديشي .

وفي يناير سنة ١٩٤٠ شيد أوهل مقره الجديد ، فكان أول قاعة مسرح شيدت لهذا الغرض[٧] . واستمر يقدم العروض التي تنم عن تقدم واحتراف . ولكنه أصابه تدهور شديد عندما احتكر قادته المناصب الكبرى ، فاصبحت عروضه روتينية ، فنفر منه الجمهور وكادت الأزمة تقتله[٨] . وتدل مسيرته حتى عام ١٩٤٨ على توظيف جهده الفني بشكل ضخم في توطيد دعائم الاستيطان اليهودي في فلسطين .

---

١) Sabbatai Zevi انظر عن هذه الشخصية :
Sabbatai, Ency.Jud.,Vol. 14,P.

٢) Kohansky, P. 135 Nathan Bystrytzki

٣) Ibid.135 Hebrodos and Miriamna

٤) Ibid.135. Falk Halperin

٥) I.J.Singer J Yoshe Kalb (١٨٩٣ ـ ١٩٤٤) .
Ency.Jud.,Vol.14, P.1611.

٦) The Ashkenazi Broth.

٧) Kohansky, P. 138.

٨) Ibid. 139 .

٣-

وفي سنة ١٩٢٧ ظهر في تل أبيب لون مسرحي جديد بالعبرية . بدأ به يهودي هنغاري الأصل هو أفيجدور حميري . فافتتح ناديا (كباريه) أو (صالونا) يجتمع فيه الأدباء والممثلون ليحتسوا الشراب ويستمعوا الى الأغاني الهزلية . وأطلقوا على هذا الصالون (كمكوم أي ابريق الشاي)[١] . ولكن كمكوم لم يدم طويلا بسبب تعليقات أفيجدور اللاذعة على حزب العمال الاسرائيلي . وعندما عرض يوما اسكتشا قرن فيه حزب العمل بالبوليس السري الروسي ، انفصل عنه عدد كبير من أعضاء كمكوم ، وألف المنفصلون مسرحا جديدا سموه (المتاتيه أي المكنسة)[٢] .

وأخذ مسرح المتاتيه يهجو بحده حكومة الانتداب والقيادة الصهيونية لتعاونهما على منع اليهود من الاقتراب من حائط المبكى ، واعتبر ذلك تحيزا للعرب . فأخذت السلطة تراقب نشاطاته ، ومنعت بعض عروضه في القدس . وعندما كان يهجو زعماء الحركة الصهيونية كان يعترض عليه بعض المثقفين ، وتهاجمه الصحافة . فقد اتهم مرة وايزمن ببيع نفسه للبريطانيين ، فصعد الشاعر بياليك على منصة المسرح وصرخ معنفا للمسرح وأعضائه : أوغاد ، أنذال "[٣]

لم ينجح المسرح في كسب أنصار له لأن مريدي المسرح العبري كانوا ينظرون اليه نظرة استخفاف ، ويرون أنه دون هبيما وأوهل بدرجات . وهاجمته الصحافة في مناسبات كثيرة[٤] ، ودعته أن يقبل على الفولكلور اليهودي في عروضه . ولم ينل الرضى الا عندما بدأ يستغل التقاليد اليهودية في عروضه[٥] .

وفي أوائل الثلاثينات بدأ اليهود يعانون الآما نفسية من نذر النازية ، وازدياد المقاومة العربية ، وسوء الأحوال الاقتصادية ، والصراع مع الانجليز لاضطرارهم تقييد الهجرة اليهودية أحيانا ، فكان متوقعا أن

---

١) קומקום
٢) המטאטא
٣) Op.Cit.,Kohansky,P.108.
٤) Ibid. P. 109.
٥) Ibid. P. 109.

يزداد اقبال الجمهور عليه لحاجة الناس الى المرح في تلك الأيام القاسية • غير أنه أخذ يمزج مسرحياته الساخرة بتجارب أخرى مثل : الكوميديا الموسيقية والمسرحية الكلاسيكية ، وريفوارت (١) وبرامج فولكلورية (٢) •

---

١) عمل مسرحي يتألف من مزيج من الحوار والرقص والغناء ويهدف الى هجاء الأحداث الجارية •

٢) Op.Cit., Kohansky, P. 111.

٤ ـ

وفي سنة ١٩٢٨ وصل الى فلسطين مسرح هبيما قادما من برلين ليصبح لبنة صلبة في بناء المسرح العبري بفلسطين (١) فكانت معنويات أعضائه منهارة لما قاسته من فشل في روسيا وأمريكا واوربا . ولم تكن أوضاع فلسطين مشجعة على الاستقرار لتزايد عنف المقاومة العربية (٢) ، وسوء الأحوال الاقتصادية اللتين اضطرتا كثيرا من المهاجرين اليهود أن يرحلوا عن البلاد (٣) .

بعد أن قدمت هبيما ذخيرتها السابقة كالديبوك والغولم وحلم يعقوب وغيرها ، أخذت تبحث عن أعمال جديدة . فقدمت (الكنز) (٤) ، لشولم عليخم ، وهي مهزلة مأساوية تروى قصة جمهور كبير ضللته شائعات تقول ان ضابطا من جيش نابليون المتقهقر دفن كنزا ضخما من الذهب في مقبرة القرية (٥) . غير أنه لا دليل على صحة القصة ، ولكن كل فرد يسيطر عليه الجشع قبل أن تنكشف الخدعة وتعقبها خيبة الأمل القاسية .

---

١) انظر : Habimah, Ency. Jud., Vol.7, P.1028

٢) Op. Cit. Kohansky, P. 119.

٣) Op. Cit., Kohansky, P. 119.

وانظر : جريدة الكرمل ، الأحد ١٩٢٨/٥/١٣ ص ٧ .

وعدد ١٩٢٨/٥/٢٧ ص ٧ .

حيث يرد هذا الخبر : " وصل الى البلاد ... ونزح منها في نفس الشهر ١٨٧ من اليهود الأصليين والمهاجرين " . ١٩٢٨/٥/١٣ .

وهذا الخبر : " دخل فلسطين في شهر شباط للسنة الحالية ٢٢٩ مهاجرا وسائحا ، اذن لهم بالاقامة في فلسطين . وهاجر منها ٢١٧ . وفي شهر آذار دخلها ٢٠٠ مهاجرا يهوديا وبرحها ٢٦١ يهوديا " . ١٩٢٨/٥/٢٧ .

٤) The Treasure لشولم عليخم

٥) Shtetel = كلمة ايديشية وتعني القرية . انظر

Shtetel, Ency, Jud., Vol. 14, P. 1466.

ثم قدمت مسرحية (تاج داود)[1] المعدلة عن مسرحية لكالدرون[2] (١٦٠٠ ـ ١٦٨١) الكاتب المسرحي الاسباني هي : (شعر أبشالوم) التي كان أبطالها من عصر الملك داود • فأدى عرضها الى احتجاجات الجمهور لايذائها الشعور الوطني على رأي النقاد[3] •

ولم يسلم وجود هبيما في فلسطين من نزاعات داخلية أدت الى ظهور مواقف ثلاثة بين أعضائها :

١• قسم قرر أن يبقى في فلسطين •
٢• قسم آمن ببقاء المسرح خارج فلسطين لحين من الزمن •
٣• وغلب على فريق ثالث الحنين الى موسكو •

وعندما شعر مثقفو تل أبيب بالصراع داخل هبيما ، هبوا لاقناعه بالبقاء في فلسطين ز؟ ونجحوا في ذلك[4] • وأخذت تخطط لاستقرار طويل ، فاعتمدت على نفسها في الاخراج وتدريب الممثلين ، وكرس كل من يـاروخ كرنسكي وتسفي فريد لاند نشاطهما لذلك[5] •

وفي سنة ١٩٣١ قدمت (السلاح والانسان) لبرنارد شو[6] و(الشعلة المقدسة)[7] لموم • ثم قدمت (الأغلال)[8] للايفك • وفي سنة ١٩٣٣ قدمت (يهود السويس)[9] لفوختفانجر ، و (تاجر البندقية)[10] سنة ١٩٣٦ ، فأثارت موجة من النقد الشديد والاحتجاجات الشعبية • وبعد ذلك قدمت (أمها) و (على الكمان) لشـولم

---

١) David's Grown Kohansky,P.118.
٢) Calderon The American Peoples Ency.,Vol.4,P.117
٣) Kohansky, P. 118.
٤) Kohansky, P. 119.
٥) Kohansky, P. 130.
٦) The Arms and the Man• برنارد شو : (١٨٥٦ـ١٩٥٠) كاتب انجليزي مشهور • Ency. Brit.Vol. 16, P. 655.
٧) The Sacred Flame• سومرست موم : (١٨٧٤ ـ) كاتب انجليزي مشهور World Drama, P. 840.
٨) Chains
٩) Suez Jews• انظر ص من هذا البحث
١٠) The Merchant of Venice.

عليخم)[١] • وفي سنة ١٩٣٩ قدمت (ميريل افرس)[٢] ليعقوب جوردن و (بستان الكرز)[٣] لتشيكوف •

بعد هذه التجارب اتضح للفرقة أن جمهورها لا يستسيغ الا المسرحيات اليهودية • وخلال الحرب الثانية ، مر المسرح بفترة صمت ، فلم يجدد في نشاطه ، وسيطر على ادارته الجمود ، واحتكر الاعضاء القدماء السلطة فأدى ذلك الى دورانه في روتين ممل ، وأخذت شعبيته تخف حتى بلغ مابا عه من تذاكر في عام ١٩٤٧/٤٦ (٢٠٠،٠٠٠) تذكرة • مع أن ماباعه أوهل في الفترة نفسها (٣٠٠،٠٠٠)[٤] •

وفي سنة ١٩٤٥ ، استطاع بمساعدة اللجنة الشعبية المخصصة لدعمه ، أن يستكمل بناية في وسط تل أبيب[٥] • وأصبح بهذا لبنة قوية في بناء المسرح العبري في فلسطين •

ولم يحجم المسرح في ~~رحلته المسرحية~~ بفلسطين عن تقديم المسرحيات المحلية ، بل كان يتوق لذلك لانها تحل مشكلة مستعصية عند المسرح • فقدم سنة ١٩٣٦ (هذه الليلة)[٦] ، و سنة ١٩٤١ (القدس وروما)[٧] ، لناتان بتريتسكي[٨] • وهما مسرحيتان تاريخيتان يصوران الصراع المستمر بين الاندماج في الحياة الدنيوية والمحافظة على العقيدة الدينية داخل أوساط اليهود • وقدمت كذلك (ميخال ، ابنة شاؤل)[٩] سنة ١٩٤١ ، وهي تدور حول قصة زواج ميخال من الملك داود • وكاتب المسرحية هو أهرون أشمان • وللمؤلف نفسه عرضت هبيما سنة ١٩٤٢ مسرحية (هذه الأرض)[١٠] التي تصور بناء جماعة من مهاجري روسيا مستوطنة في فلسطين •

---

١) Upon a Fiddle. + Amha.

٢) Mirele Efros - وهو اسم شخص •

٣) The Cherry Orchard.

٤) Kohansky, P. 139.

٥) لقد بدأت البناية سنة ١٩٣٥ ، ولم تستكمل الا في سنة ١٩٤٥ •

٦) (This Night)

٧) Jerusalem and Rome

٨) Kohansky, P. 141.

٩) מיכל בת שאול

١٠) הארץ הזאת

ولكنهم تعرضوا لمضايقات كثيرة من الأتراك والعرب وأصابتهم الأمـــراض ، وعندما يأتي الطبيب ويطلب منهم الرحيل عن هذه الأرض مخافة أن يموتــوا ، يقتنع قسم منهم بذلك ولكن قائدهم يرفض ذلك ويقول لهم : " هنــا على هذه الأرض " . وبعد ذلك يثبتون في المستوطنة [1] .

وقد عني المسرح في الأربعينات بتقديم مسرحيات تحرض على الحرب . مثل مسرحية (الأرض) [2] ل ش . شلوم . وفيها يقول البطل : " ادخلوا الى اسرائيل ... في البداية تكون التضحية وبعد ذلك الرقص الذى يأتي بعد مشاهدة دموية مع الأرض " [3] .

وفي مسرحية (الحرائق) [4] تحريض واضح على الحرب . ففيها يفصح الرابي مناحم عن مكنون نفسه فيقول :

" في كل معركة يوجد نصر وهزيمة . كررت لكم مئة مرة وعلي أن أقولها وأكررها مائة مرة ومرة : ليــس لنا الا المعركة ألم نشبع من التراجع ؟ " [5] و المسرحية لألكسندر كرمون ، وتبدو الفكرة نفسها في مسرحية (حاييم) لمناحـم بـدر [6] سنة ١٩٤٢ . ففيها تستغل قصة حرق ابراهيم وتضحيته رمزا للعمل والتضحية في سبيل الاستيطان . ويقتل (حاييم) في المسرحية علـى يد عربي بعد صعوبات شديدة [7] .

---

١) Kohansky, P. 144.

٢) Adamah (١٩٤٢)

انظر : Drama, Ency. Jud., Vol. 6, P. 104.

وانظر : جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية ... ، ص ٣٢٥ .

النص العبري

٣)

جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية ... ص : ٣٢٥ .

٤) (Bonfires) انظر : المصدر السابق نفسة ص: ٣٢٥ .

وانظر : Drama, Ency. Jud., Vol. 6, P. 204.

٥) جرشون شكد ، المسرحية التاريخية ، ص ٣٢٥ .

٦) (٧) انظر السابق نفسه ، ص ٣٢٥ . مسرحية : (חיים) .

وانظر : Drama Ency., Jud., Vol. 6, P. 204.

أما مسرحية (بين الأطلال) (١) فهي تعبئة للايمان بحق اليهود في فلسطين تاريخيا . ففيها يقول ابراهيم بطل المسرحية : "

" أنا ابراهيم ، ابراهيم جديد ، أب شعب
اسرائيل المولود هنا ، أبناء عقيدتي التي أبنيها .
فهنا قبرت أمي وابنتي ونفسي ، وسأقبركم أنتم .
هذه هي حقوقنا بهذه الأرض . من حجارة هذه
الأطلال تبنى الأرض . لا تنتظروا البؤس والذل
بل انتظروا النصر " . (٢)

والمسرحية لمردخاي أبي شاؤول .

---

١) ([illegible]) . انظر : المؤلف نفسه ، ص ٢٠٤ (Ency.) .
٢) جرشون شكد ، ص ٣٢٥ .

٥ —

وفي سنة ١٩٤٤ قام فريق من شباب تل أبيب برئاسة (يوسف ميلو)[١] بمحاولة مسرحية تضمنت أربع مسرحيات قصيرة هي : مأساة الفلورنتيين)[٢] لأوسكار وايلد ، و (العاشق)[٣] لمارتينز سييرا[٤] ، و (صباح مشمس)[٥] للاخوة كوينيرو[٦] ، و (اسلام في البيت)[٧] لجورجز كورتلين[٨] . وتكون الفريق من رجليـن وامرأتين ، فبدأوا يتدربون في شقة ميلو حيث كانت السيدتان تعدان الملابس ويعد الرجلان سائر الأمور الفنية الأخرى . وقد مثلت المحاولة في قاعة (منظمة العامل الرياضية) على منصة بدائية ، وأضواء من صفائح التنك القديم ، أمام جمهور قليل . ومع هذا استمر العرض ثلاثا وثلاثين مرة وشاهده أحد عشر ألفا وثمانمئة من الناس . فلم تكف عائداته لتغطية تكاليف العرض الثاني ، ولكنها مهدت لعرض جديد[٩] .

ثم عملوا على تقديم عرض للأطفال يقوم على قصة للشاعر بياليك ، فأغرقتهم المغامرة في الدين . فلم تفتر عزيمتهم ، وتابعوا العمل بمساعدة بعض اليهود الألمان ، فولد مسرح جديد باسم (الكاميرى)[١٠] . واستقبلته الصحافة والشباب استقبالا حسنا ، مع أن بعض المحافظين وصفه بالمراهقة والارتجال[١١] .

---

١) من أصل ألماني عمل في مسرح حيفا ثم غادر اسرائيل ليعيش في لندن .

٢) The Florentine Tragedy

٣) World Prama , P.679. The Lover

٤) عاش ما بين (١٨٨١ — ١٩٤٧) .

٥) Kohansky P. 148 A Sunny Morning

٦) World Drama P. 670 + 680

٧) Peace at Home

٨) World Drama , P.670 عاش مابين (١٨٦٠ — ١٩٢٦) .

٩) Kohansky , P.148

١٠) انظر Cameri, Ency. Jud. Vol. 5,P.73

١١) Op! cit., Kohansky , P.149

وفي ١٩٤٥/١٠/٢٣ ، عرضت الفرقة مسرحية (خادم لسيدين)[١] لجولدوني (١٧٠٧ — ١٧٩٣)[٢] على مسرح قاعة المغربي بتل أبيب ، فنجحت نجاحا كبيرا ، حتى مثلت ١٤٨ مرة[٣] . ثم (العالم الذى نعيش فيه)[٤] لكارل كابك[٥] (١٨٥٠ — ١٩٣٨) ، و (عروس الدم)[٦] للوركا (١٨٩٩ — ١٩٣٦)[٧] ، وكارلس أونت لبراندون توماس[٨] ، و (أنتيجوني)[٩] لانوى[١٠] (١٩١٠ — ١٩٥٢) .

وفي سنة ١٩٤٧ قدمت عدة عروض منها : (لا تستطيع أخذها معك)[١١] لجورج كوفمان وسوسن هارت ، و (بنت الليل)[١٢] لالزاشللي . وقد تراوحت العروض بين النجاح والفشل ، ولكن المحصلة أن النجاح كان حليف الفرقة . واتجهت الى المسرحيات الصبرية المحلية ، فقدمت مسرحية (ذهب بين الحقول)[١٣] بعد تعديلها عن قصة للكاتب الحيفاوى اليهودى موشي شمير ، بعد نصف شهر فقط من اعلان قيام دولة الصهاينة[١٤] .

---

١) The Servant of Turo Masters

٢) كاتب مسرحي ايطالي . انظر Goldoni , The American Peoples Ency., Vol.9.,P62.

٣) Kohansky , P.151

٤) The world We live in (1923)

٥) كاتب مسرحي تشيكي . انظر Capek, The american Peoples Ency. Vol.4, P 229.,

٦) Blood Wedding

٧) انظر World Drama P. 878

٨) Charley's Aunt لبراندون Boranden, Thamas

٩) Antigoni

١٠) كاتب مسرحي فرنسي . انظر عنه Anouilh, New Ency. Brit. Vol .1, P.400

١١) ، (١٢) Pick-up Girl + You can't Take it with you

١٣) He went through the fields

١٤) Kohansley , PP. 154-158

٤ — رحـــلات المسرح الى أوربا وأمريكا :

١.

في سنة ١٩٢٢ قام أعضاء المسرح الدرامي في تل أبيب برحلة الى برلين ، فوجدوا فيها الجو الملائم ، لدراسة فن المسرح ، والرعاية المخلصة من زعماء الصهاينة (١) . وقدموا أمام الجماعة اليهودية في برلين مسرحية بلشتزار بالعبرية في مسرح فاليتي ١٥/٦/١٩٢٤ (٢) . وقد تخلل العرض لقاءات بين قادة الحركة الصهيونية هناك ، وخطابات حماسية منهم ، وحضره كذلك كبار مراسلي الصحف الألمانية (٣) . وفي الصباح لم يخف بعض النقاد احساسهم بأن العمل يخلو من الأصالة وانه ليس الا انعكاسا عن طبيعة ستانسلافسكي ، وانه تجربة تعترضها صعوبات كثيرة (٤) .

٢.

وفي سنة ١٩٢٩ ، شرعت هبيما في رحلة الى : ايطاليـــا ، ألمانيا ، بولندا ، بلجيكا ، هولندا ، السويد ، الدنمارك ، بريطانيا ، فقدمت أمام الجماهير اليهودية في تلك المناطق ذخيرتها التقليدية ، التي عرضتها لهم سنة ١٩٢٦ ، وهي في طريقها الى أمريكا . فكان حماس الجماهير للعروض فاترا هذه المرة (٥) ولكنه أثار جدلا داخل الأوساط الصهيونية ، فهل يكون هبيما كأي مسرح في العالم ، فيقدم مسرحيات من تقاليد اليهود وعاداتهم ومسرحيات أخرى من تراث الأمم الأخرى ؟ أو أنه مسرح مختلف عليه أن يلتزم بتقديم مسرحيات يهودية فقط بلسان عبري (٦) ؟ مع أن المسألة كانت واضحة لدى هبيما التي قررت ، منذ نشوئها أن تلتزم باستخدام العبرية و المضامين اليهودية

---

(١) Op. Cit., Kohansky ,) P. 86

(٢) Ibid.P.88.

(٣) Ibide. P.89

(٤) Ibid.

(٥) Ibid. P.119

(٦) Ibid. P.120.

كخطة لابراز الشخصية اليهودية (١) ، وهي لا ترى ضيرا في استخدام مسرحيات من الأمم الأخرى ، ولكن بشرط أن تمثل بالعبرية ، فيكون في هذا احياء لمعلم من معالم الأحاسيس القومية . رغم ذلك من يقول هناك :

" اني يهودى ، وأريد أن تكون هبيما يهوديا صرفا ... فالشعب اليهودى الآن متورط في كفاح مرير من أجل وجوده ... يجب أن تكون عمليين ، وعلى فننا أن يخدم أهدافنا القومية الكبيرة (٢) .

وبعد عدة رحلات قام بها مسرح هبيما ، قرر الاستقرار النهائي في فلسطين منذ سنة ١٩٣١ . وربما كانت تهديدات هتلر عاملا حاسما في هذا القرار .

وفي سنة ١٩٣٧ قام برحلة استمرت ثمانية أشهر ، شملت : بريطانيا فرنسا ، يوغسلافيا ، بلاد البلطيق ، بولندا ، تشيكوسلوفاكيا ، النمسا ، وعرض هناك : الديبوك ، أوريل أكوستا ، اليهودى الخالد ، حلم يعقوب ، أى الذخيرة التقليدية نفسها ، وأمام اليهود فقط ، وبالعبرية فقط . ولم تخف الصحافة احساسها بأن المسرح لايختلف عن أى مسرح روسي (٤) .

وفي ربيع ١٩٤٨ قامت هبيما برحلة الى أمريكا . وقدمت عروضها التقليدية ، فوصفها النقاد بالضعف لاتخاذهم اسلوبا في التمثيل كان يصلح قبل ثلاثين عاما ، ولتفاهة العروض وعدم ملائمة أعمار الممثلين مع الأدوار (٥) .

---

١) انظر : ص ٢٨ ، ٢٩ من هذا البحث .
٢) انظر : النقاش الذى دار حول أهداف المسرح وسبله الصحفي (هيرمان سفيت) في احدى الصحف الايديشية بألمانيا .
OP. Cit, Kohansky, PP.120.121
٣) Ibid. P. 131.
٤) Ibid P. 131.
٥) Ibid . P.139.

٣ •
وفي سنة ١٩٣٤ قام مسرح أوهل برحلة الى اوربا شملت:
ايطاليا وبلجيكا ، وفرنسا ، وسويسرا ، ولتوانيا ، وبريطانيا (١) .
فعرضت هناك : (جيرميا) (٢) لستيفان زفايج ، و (يعقوب
وراحيل) (٣) لكرانشنيكوف ، و (الملكة ايستر) (٤) و (الأعماق
السفلى) (٥) لجوركي ، ومسرحيات صغيرة ل . اي . ل . بيرتز
وهي أول عرض قدمه أوهل في فلسطين سنة ١٩٢٥ م .

ومما يلاحظ أنها مسرحيات ذات مضامين يهودية ، ولم يعرض المسرح
مسرحيات عالمية ، كما كان يعرض في فلسطين ، وتمت هذه العروض
جميعها أمام الجماهير اليهودية وباللغة العبرية .

---

١) OP. Cit. , Kohansky . P. 134
٢) Jeremiah
٣) Jacob and Rachel
٤) Queen Esther
٥) The Lower Depths
انظر عن هذه العروض OP. Cit. Kohansky, P.134
عاش جوركي ما بين (١٨٦٨ — ١٩٣٦) World Drama, P.674.

وبعد ، فهذه هي المرحلة الثانية من المسيرة المسرحية العبرية . وما كادت تصل الى نهايتها حتى حققت انجازات كبيرة . فقد أصبح التجمع الصهيوني حقيقة ملموسة ، لها مؤسساتها الثقافية والحزبية ، و مواردها الاقتصادية ، وقواتها العسكرية ، ولها اطارها الخاص ولغتها الخاصة ، ومعتقداتها الخاصة .

ولعل أبرز ما اتسمت به هذه المرحلة :

١- تكريس جهد المسرح لاحياء اللغة العبرية ، وتشجيع الهجرة اليهودية ، وتعبئة التجمع اليهودي للمعركة ضد العرب . وكل هذا في اطار من الشعور العنصري الحاقد .

٢- رفض التجمع اليهودي الاصغاء لمسرحيات تمس معتقداته أو تنقدها ، واصراره على أن تكون عروض المسرح اجترارا لموضوعات التوراة والتقاليد اليهودية .

٣- وعي هذا التجمع لأهمية المسرح من حيث كونه مؤسسة ثقافية خطيرة ، وغيرته عليه ، ومبادرته لتنقية أجوائه من الخلافات وانقاذه من الأزمات وذلك حفاظا على وجوده في فلسطين .

٤- اهتمام المسرح بتنمية مستواه الفني ، وميله الى الاكتفاء الذاتي في الاخراج واعداد الممثلين .

٥- اتاحة المجال لظهور اتجاهات مسرحية متعددة لدفع الحياة المسرحية نحو المنافسة الجادة .

٦- ارتباط هذا المسرح في كل أبعاده الفنية ، ارتباطا عضويا بالحركات المسرحية في اوربا وأمريكا . ولو قدر له أن تجرده من كل ما هو مستورد لما بقي شيء يذكر .

وقد ساعدت عوامل كثيرة على نجاح التجربة المسرحية ، فما كاد هذا التجمع الدخيل يعلن عن قيام كيانه العنصري حتى كان لديه مجال لحركة مسرحية نشيطة .

المرحلـــــة الثالثـــــة

١ -

في سنة ١٩٤٨ كان عدد المسارح العبرية في فلسطين أربعة هي : هبيما والكاميرى ، وأوهل ، والمتاتية [١] . وفي الفترة الواقعة بيـــــن ١٩٤٨ - ١٩٦٠ ظهر في ظل الكيان الصهيوني خمسة عشر مسرحا موزعـــة على النحو التالي :

١. مسارح مستقرة ودائمة العروض مثل :
هبيما ، والكاميرى ، وأوهل ، والمتاتية وانبال [٢] وزيـــــرا [٣] والزاويـــة [٤] .
٢. مسارح تنشط لفترة من الزمن ثم تندثر مثل :
كزباترون [٥] ، الفرقة المركزية [٦] ، البصل الأخضر [٧] ، لي - لا - لو [٨] ، دو - رى - مي [٩] ، سمباتيون [١٠] ، زوتا [١١] .
٣. مسرح أوجدته الدولة لتثقيف المهاجرين الجدد باسم (مسرح الشعب) وهو يعرف بموسسة TELEM [١٢]

---

(١) Op. Cit., Kohansky, P.170+178
(٢) Inbal, Ency . Juda.,Vol.8, P.1309 وانظر Ibid. PP.188.197.
(٣) Ibid.P.178 وتعني : Arena أى: الميدان المدور . Zira
(٤) Ibid.P.184 وتعني : الزاوية . Zavit
(٥) Chizbatron . Ibid.P.170 وهي مشتقة من الكلمة العربية : (كزبات) العاميـــة .
(٦) Ibid . P.172
(٧) Bazal Yarok Ibide.P.174 وانظر : 95
(٨) Li, LA-LO Ibid. P.174
(٩) Do-Re-Mi Ibid . P. 174
(١٠) Sambatyon Ibid.P.174
(١١) Ibid.P.187
(١٢) Joseph Michman, Cultural Policy in Israel P. Ibid. P.206 وانظر : ص ٤٤

ومن هذه المسارح ما اختص بعرض المسرحية الكلاسيكية كهابيما والكاميرى وأوهل ، ومنها ما اختص بالهجاء الساخر مثل المتاتية ، ومنها ما اختص بالاوبريت مثل : لي - لا - لو ، و دو - ري - مي ، ومنها ما اختص بالرقص والفولكلور مثل : انبال وكزباترون . ومنها ما كان يمزج بين هذه الالوان حسب وضعه المالي أو توافر الكادر الفني .

ولم يثبت ويستمر في العمل المسرحي طوال هذه الفترة كلها الا أربعة مسارح هي : هبيما ، والكاميرى ، وأوهل ، وموسسة تلم . ولم تكن هذه المسارح جميعها تتلقى دعما ماليا الا أوهل وموسسة (تلم)[1]. أما أوهل فلكونه فرعا من الهستدروت ، وأما موسسة (تلم) فلأنها أنشئت لغرض محدد .

وفي الفترة الواقعة بين ١٩٦٠ - ١٩٧٥ ظهر في الحياة المسرحية ثمانية وعشرون مسرحا موزعة كما يلي :

١. مسارح مستقرة لها مواسم منتظمة وتملك مسرحا جيدا هي : الكاميرى ، هبيما ، أوهل ، المسرح البلدى في حيفا[٢] ، مسرح القدس[٣] ، مسرح الخان[٤] ، مسرح بئر السبع[٥] .

---

١) أصلها ( ) تأخذ الحرف الأول من ( ) وهو ( ) والحرفان الأولان من ( ) وهما (LM NT) فأصبحت (تلم TELEM) . وهي تعني (مسرح المعابر) . والمعابر هي المخيمات التي كان يسكن فيها المهاجرون الجدد تمهيدا لاسكانهم .

١) وعن الدعم المالي انظر : Joseph Michman , 96.

٢) OP. Cit.,Kohansky, P.230 وانظر ص .

٣) انظر : اعلانات المسرح اما في مجلة (الجروزالم بوست) أو الجرائد العبرية (معاريف) أو غيرها .

٤) OP.Cit ., Kohansky, 263

٥) انظر كذلك / اعلانات المسرح في الجروزالم بوست مثلا عدد Fri, Febru. 7,1975,P.21

٢٠ مسارح تنشط لمدة من الزمن ثم تندثر ٠ وقد تعود للعمل المسرحي ثانية اما باسم جديد أو بتنظيم جديد مثل ، اشـــناب[١] ، مسرح المثلين[٢] ، مسرح الكيبوتز[٣] ، مسرح السنوات[٤] ، مسرح دوروت[٥] (الاجيال) ، مسرح عونوت[٦] (الفصول) ، مسرح عيدن[٧] ، مسرح تزافتا[٨] ، مسرح موشي هاليفــي[٩] ، المسرح الحر[١٠] ، مسرح الحمام[١١] ، مسرح الدائـــرة[١٢] ، ومسرح الزاوية[١٣] ، ومسرح زوتا[١٤] ٠

٣٠ مسارح تهدف الى التجارة ، فتتعاقد مع بعض الفرق على تقديم عروض معينة ، وتستأجر قاعة ما ، ضمن اتفاق مالي معين ٠ ومن هذه المسارح ، مسرح بيموت[١٥] ، ومسرح جيورا جوديـــث[١٦] ، ومسرح مناحم جولان[١٧] ، والمسرح الشعبي[١٨] وغيرها ٠

---

١) (عزرا لهد) ، (المسرحية العبرية) ، (ص) : ٩٥ ٠

٢) Op. Cit., Kohansky P.261 وانظر : عزرا لهد ، المسرحية العبرية ، (ص) ٩٥ ٠

٣) Lpjamslu, P.275 ، ص : ٩٥ ٠

٤) المسرحية العبرية ، ص ٩٥ ٠

٥) المصدر السابق نفسه ص : ٩٥ ٠ Kohansky , P.259

٦) المصدر السابق نفسه ص : ٩٥ ، و

٧) عزرا لهد ، المسرحية العبرية ، ص ٩٦ ٠

٨) Kohansky P.261 و عزرا لهد ، ص : ٩٦ ٠

٩) عزرا لهد ، المسرحية العبرية ، ص : ٩٦ ٠

١٠) المرجع السابق نفسه ، ص : ٩٦ ٠

١١) Kohensky, P.256.

١٢) Ibid. P.264

١٣) عزرا لهد ، المسرحية العبرية ، ص : ٩٥ ٠

١٤) المرجع السابق : ص ٩٥ ٠

١٥) Op.cit. Kohansky P.246 وانظر

١٦) Ibid. P.239

١٧) Ibid. P.247

١٨) Ibid. P.247

٤. مسارح أسست باشراف الدولة مثل مؤسسة تلم السابقة التي أصبح اسمها هذه الأيام (الفن للشعب)[١] ولها فروع في القدس وتل أبيب ، ومسرح الجيش الصهيوني[٢] .

وقد قدمت هذه المسارح مختلف أنواع النشاط المسرحي ، وبعد سنة ١٩٦٧ ، شاعت المسرحية الموسيقية (   ) في المسرح التجارى ثم في المسارح الشعبية . وتتفاوت أنشطة هذه المسارح في المستوى الفني ومدى النجاح الجماهيرى . والذى ثبت من هذه المسارح سبعة فقط. ستة منها تعمل كمؤسسة شعبية تعرض أنشطتها ضمن برامج منتظمة ، وتتلقى دعما ماليا من الدولة وهذه هي : هبيما ، الكاميرى ، المسرح البلدى في حيفا ، الخان في القدس ، مسرح القدس ، مسرح بئر السبع . ومسرح سابع هو تزافتا الذى يقوم جهده على اعطاء الدروس في المسرح والتعاقد مع فرق مسرحية لتعرض برامج معينة في قاعات مستأجرة .

ولم تكن هذه المسارح قبل سنة ١٩٧٠ تحظى بالدعم الحكومي[٣] . وبعد هذه السنة تبنت وزارة التربية والتعليم الحركة المسرحية ، فأصبح مسرح هبيما يلقب بـ (المسرح الوطني)[٤] ، وأصبح الكاميرى المسرح البلدى لتل أبيب[٥] . ثم عمدت الدولة الى تقديم مساعدات مالية حتى للفرق التجارية[٦] .

---

١) تدعى هذه المؤسسة (   ) . أنظر :
Op. Cit. Michman, PP. 44-48

٢) جريدة الفجر (القدس) ١٩٧٤/٩/٣ ، ص ٣ .

٣) Op. Cit. Michman P. 44

٤) Habimah , Ency. Jud.. Vol.7.)P.1028

٥) Cameri, Ency. Juea.., Vol.5.P.73.
وانظر :   (1974)   236.
كوحانسكي ، المسرح العبرى (بالعبرية) سنة ١٩٧٤، ص: ٢٣٦.

٦) لقاء مع (ليئة بورات) الموظفة في مؤسسة الفن للشعب / فرع القدس / شارع يافا ، بتاريخ ١٩٧٥/١٢/٢٥ .

٢ ـ وسنتتبع في ما يلي مسيرة كل مسرح والمسرحيات التي قدمها .

هبيمــــــا :

في سنة ١٩٤٨ ، بعد قيام الكيان الصهيوني ، عرضت هبيما مسرحية (في صحارى النقب) ليغئال موسنسزون . وتدور المسرحية حول صراع بين المسؤول العسكرى في كيبوتز (تعاونية) بالنقب والمسؤول عـــن المحاصيل الزراعية ، عندما يحاصر التعاونية فرقة من الجيش المصرى أثناء حرب سنة ١٩٤٨ . فعندما رأى الضابط صعوبة الموقف وخطورته أمـــر باخلاء التعاونية من الناس تمهيدا للانسحاب . ولكن المسؤول الاقتصادى رفض ذلك بشدة ، وقرر مع المزارعين البقاء في التعاونية ، ثم تنتهـــي المسرحية بنجاة المزارعين ومحاصيلهم وفك الحصار [١] .

وفي السنة نفسها عرضت مسرحية (النهار والليل) [٢] للكاتب الايديشي اليهودى س . انسكي ، ومسرحيتين أخريين هما : (ارتداد خارجـــي) لستون فين [٣] ، و (نـــو) لاندرى أوبي [٤] .

وفي سنة ١٩٤٩ عرض (حب الشباب) لأهرون عشمان . وتدور حول حب بنتي الملك شاؤول (ميراب وميكال) لداود . ويحاول (يونتان) شقيق البنتين أن يقنع ميراب بالتنازل عن الزواج من داود لاختها (ميخال) . ويلح عليها في ذلك واكليل الخطوبة على رأسها [٥] . ومما قدم في هذه السنـــة مسرحية (ساول) ل م . زفايج [٦] ، و (حلم ليلة صيف) لشكبير [٧] .

---

١) Op.cit.,Kohansky,P.160 و
ص : ٨٤، وانظر المسرحية بالعبرية :
وانظر بالانجليزية : Mossinson , In : the Wastes of the Negev , 1950 .

٢) Day and Night .

٣) World Drama P. 783 . Outward Bound Vane , Sutton (d . 1913) .

٤) Noe World Drama , P . 783. (Noah)

٥) 76 .

٦) Saul

٧) A Midsummer Night's Dream

و (نهاية الأيام) لحاييم هزاز [(١)] ، و (بيت هيلل) [(٢)] لموشي شمير سنة ١٩٥٠ . وتدور (نهاية الأيام) في نهاية القرن السابع عشر ، أيام سبتاني تسفي . ويتضح فيها الصراع بين فقراء اليهود المستعدين لتحمل الآلام من أجل الخلاص وبقية اليهود الذين لايبدون استعدادا لذلك . وأما (بيت هيلل) فتدور حول نزاع المهاجر العجوز (هيلل) مع الشاب عضو الكيبوتز (رافي) الذى أخذ ، بعد مساهمته في حرب سنة ١٩٤٨ ، يهتم بشوءونه الخاصة ويخالف قوانين جماعية العمل في الكيبوتز . فحين يحين موسم الحصاد يقترح رافي استئجار عمال من مخيم المهاجرين المجاور ، فيرفض هيلل ذلك بشدة حتى لوأدى الرفض الى فساد المحصول . ويسوى النزاع بحيث لاتنتهك حرمة مبدأ العمل الجماعي ، ويقنع هيلل رافي بأن الفرد ليس له أن يهتم بمصالحه الذاتية أكثر من مصلحة الجماعة . فقرر الثلاثة : رافي ، وهيلل وابنته أن يذهبوا لمخيم المهاجرين ليعلموا من رغب في الالتحاق بالكيبوتز مبادئ العمل الجماعي وأسسه .

وفي هذه السنة قدم (عطيل) [(٣)] لشكبير ، و (قريتنا) [(٤)] لثورنتون وايلدر ، و (رستيجي الأول) [(٥)] لكارلو جولدوني .

وفي سنة ١٩٥١ قدم (في الطريق لايلات) لأهرون مجيد . وملخصها أن فريقا من المتخصصين في التنقيب عن المياه في صحراء النقب ينجح في العثور على الماء بعد جهد كبير وعمل مضن ، ثبتت فيه رجال أقوياء من الجيل القديم ، وتساقط فيه شباب ناعمون لا يثبتون في وجه الصعوبات ، ثم تهنى تعاونية . ويحيى الجميع بمتعة وهناء [(٦)] .

---

١) (عزرا) عزرا لهد ، (المسرحية العبرية) : ص ٨٠ ، وانظر
Drama, Ency. Juda. Vol. 6., P 201

٢) المسرحية العبرية) (عزرا لهد) ص : ٩٠ .
وانظر : Op. cit. Eney. Jud, P.205

٣) Othello

٤) Our Town

٥) كارلو جولدوني (١٧٠٧ ـ ١٧٩٣) World Drama P. 382

٦) (عزرا لهد) ص : ٨٣
وانظر : Drama, Ency. Jud., Vol. 6.206

ثم قدم في سنة ١٩٥٢ (أنا الربان) ليهوشوع هاليفي . وتدور حول صدام بين ربان سفينة شحن اسرائيلية والنائب الأول له ، لأن الربان العجوز يرى في نائبه منافسا خطرا على سلطته[1] وفي هذه الفترة قدم (ارادة الشاه)[2] ، و (لوب دى فيجا)[3] الاسباني سنة ١٩٥١ ، و (موت بحار) لآرثر ميللر[4] ، (وزواج فيجارو) لبومارشيه[5] و (الفاتن) أليخاندرو كاسونا[6] و (شجاعة أم) لبرتولد بريخت[7] و (بيت بيرنادا ألبا) للوركا[8] سنة ١٩٥١ .

وفي سنة ١٩٥٢ قدم (الأب) لستردنبرج[9] و (تدجين الزبانة) لشكبير[10] و (بير خيث) لهنريك ابسن[11] ، و (الطبيب رغم أنفه) لموليير[12] .

وفي سنة ١٩٥٣ قدم (أقسى من الكل الملك) لنسيم ألوني و (اسمه يذهب قبله) لافرايم كيشون . وملخص (أقسى من الكل الملك) أن جيروبوم) ابن ينبات الذى عاش في الفترة التالية لعهد الملك سليمان والذى رأى أن التوراة وتقاليدها نذالة ، فأذنب ودعا غيره للذنب . ولكن (جيروبوم) ألوني الذى أمضى مدة من حياته في مصر شخصية ايجابية وسياسي محنك يدعو للسلام والتقدم الاجتماعي ، ويقود ثورة ضد الملك رحبعام

---

١) (عزرا لهد) ص : ٨٢
وانظر : Op. Cit., Kohansky., P.162

٢) The Sheep Well

٣) Lop Da Vega (١٥٦٢-١٦٣٥) World Drama, P.210

٤) Arthur Miller.. Death Of A Salesman (١٩١٥- ؟)
Wold Drama, P.900.

٥) Beaumarchais,. The Marriage of Figaro (١٧٣٢-١٧٩٩)
Ibid. P. 396.

٦) Alejandro Casona. The Siren

٧) Bertolt Brechr. Mother Courage (١٨٩٨-١٩٥٦) World Drama P.800

٨) F. G.. Lorca The House of Bernarda Alba

٩) A.Strindberg. The Father (١٨٤٩-١٩١٢) World Drama,.P.547

١٠) The Taming of the shrew

١١) H. Ibsen Peer Gynt (١٨٢٨-١٩٠٦) World Drama..P.524

١٢) Moliere.. Le Medecin Malgre lui

الظالم . ويمتاز جيروبوم بالذكاء والندرة العلمية ، وهو يسعى لتوسيع آفاق شعبه : فهو ضد القومية الضيقة وضد العقائد التقليدية وهو ضد الحرب ونزف الدماء . وفي المسرحية لازمة تتكرر هي :

" أيها الملك ... أعط سلاما ... أعط خبزا ... أعط سرورا ... "(١)

وفي الفترة نفسها قدم (اسمه يذهب قبله) لافرايم كيشون . وتدور حول مهاجر جديد يحمل توصية مهمة تمكنه الوصول لدرجة مدير مهم(٢) . ومما قدمه المسرح في هذه السنة كذلك ، (قصة أمير) لابراهام جولدفادن(٣) ، وجون جبرائيل فوركمان لابسن(٤) و (ليليوم) فيرنك مولنار(٥) ، و (قيصر و كليوباترة) لشمر(٦) .

وفي سنة ١٩٥٤ قدم مسرحيتين محليتين هما : (حدنا وأنا) لاهرون مجيد و (ليل صوفا) لموشى شمير . أما حدنا وأنا فتدور حول شاب يترك تعاونية ما الى المدينة الكبيرة . ولكنه يدرك خطأه فيعود الى التعاونية . ثم يترك التعاونية الى المدينة ليعيش فيها كفلاح بسيط(٧) . وتدور (ليل صوفا) حول الصراع بين الآباء والابناء(٨) .

ومما قدمه المسرح في هذه السنة (الجثة الحية) لتولستوى(٩) ، و(الفرار) لروجر ماكدوجال(١٠) و (ماكبث)(١١) لشكبير و (البطة البرية)(١٢) لابسن .

---

١) (عزرا لهد) ص ٧٤
وانظر : Ency. Juda., Vol. 6 . P.206

٢) (عزرا لهد) ص ٨٧ .
٣) A. Goldfaden. The Story of A Prince
٤) John Gabriel Borkman
٥) Lilliom
٦) Gaesar and Cleop.
٧) Op. Cit.Kohansly, P.162 . (عزرا لهد) ص ٨٣
٨) المرجع السابق (عزرا لهد) ص ٩٠ .
٩) Kohensky, P.284. L. Tolstoy. The Living Corpse
١٠) Ibid., P. 284 R. Macdougall. Escapaele
١١) Macbeth.
١٢) The Wild Duck.

وفي سنة ١٩٥٥ قدمت مسرحية (أسطورة ثلاثة وأربعة) التي عدلتها ليئة جولدبرن عن قصة لبياليك . وتروى القصة حديثا للملك شلومو أمام ضيوفه ، مفاده أن أية علاقة بين امرأة ورجل هي بتخطيط السماء . وليبرهن على ذلك يقترح اجراء قرعة بين بنات الملك . والتي تفوز ترسل لجزيرة نائية ليتضح حصولها على زوج (١) .

وما قدمه المسرح في سنة ١٩٥٥ كذلك : (الملك لير) (٢) لشكبير و (انريكو الرابع) للويجي بيراندللو(٣) و (ميديا) (٤) ليوربيديس، و (باندر البطل) (٥) لزلمان شنيور الكاتب اليهودى .

وفي سنة ١٩٥٦ قدم (شيء أسود على سطح أبيض) لأفرايم كيشون ، و (أحب مايك) لأهرون مجيد . أما الأولى فهي هجاء ونقد للعلاقات بين الطوائف باسرائيل (٦) . والثانية تدور حول عائلة (اريالي) الاسرائيلية التي أصيبت بهوس الهجرة من اسرائيل حتى حطمتها أوهامها ومخاوفها من البقاء في فلسطين . والفضل لمايك الشاب الأمريكي الرائد الذى أعاد لهذه العائلة الثقة بنفسها (٧) .

ومما قدمه المسرح في هذه السنة (فاوست) لجوته (٨) ، و (نظرة من فوق الجسر) (٩) لآرثر ميللر ، و (الأخوة كرامازوف) لدوستويفسكي (١٠) .

---

(١) (عزرا لهد) ص ٧٨

(٢) King Ler

(٣) L. Pirardells. Enrico 1 V (١٨٦٧–١٩٣٦) .

World Drama, P.707.

(٤) Euripides, Medea

(٥) Zalman Shneur, Pandre the Hero

(٦) (عزرا لهد) ص ٨٧ .

Ency. Jud. Vol. 6 , P.206

(٧) (عزرا لهد) ص ٨٣ .

(٨) J. W. Goethe Faust

(٩) A.Milar,A view from the Bridge

(١٠) F.Dostoevsky, The Brothers Kramazov.

وفي سنة ١٩٥٧ قدم (آنا كريستي) (١) ليوجين أونيل و (لصوص الكارنيفال) (٢) لجين أنوي . وفي سنة ١٩٥٨ قدم من المسرحيات المحلية : (شارع الدرجات) ليهوديت هندل وهي قصة حب بين شابين في بيت بشارع الدرجات . ويتضح فيها أن الازدحام يزيد عزلة الانسان (٣) . و (حنا منش) لاهرون مجيد التي تروى قصة حياة حنا متش وموتها . وكانت عضو تعاونية شابة ، وخلال عملها كضابطة بريطانية في فرقة اسرائيلية خلال الحرب الثانية قتلت خلال نزولها بالباراشوت لانقاذ اليهود الذين سيقوا لمعسكرات الابادة (٤) .

ومما قدمه المسرح خلال هذه السنة (مناظر سيمون ماكارد)(٥) لبريخت ، و (ليستراتا) (٦) لأرستوفانيس . وفي سنة ١٩٥٩ قدم المسرحيات التالية : (لمسة الشاعر) (٧) ليوجين أونيل و (تاجر البندقية) (٨) لشكبير و (أنظر الى الخلف بغضب) (٩) لجون أوزبورن ، و (الاشجار الواقفة) (١٠) أليخاندرو كاسونا . و (السيد بيدرمان) (١١) لماكس فريش ، و (الزيارة) (١٢) لفريدريك دورنمات ، و (الرجال الاثنا عشر الغاضبون) (١٣) لرجنالد روز .

---

١) E. O'Neill. Anna Christie (١٨٨٨—١٩٥٣) .
World Drama, P.880

٢) J. Anouilh. Thieres Carnival.

٣) (عزرا لهد) ص ٨٠ .

٤) المرجع السابق نفسه ص ٨٣ .

٥) B.Brecht. The Visions of Simon Machard

٦) Aristophanes Lysistrata

٧) E.O'neill Atouch of the Poet

٨) Shakespeare, The Merchant of Venice

٩) J. Osborne, Look Back in Anger.

١٠) A. Casona, The trees Die Standihg

١١) M. Frisch, Herr Biderman

١٢) F. Durrenmatt. The Visit

١٣) R. Rose. Twelve Angry Men

وفي سنة ١٩٦٠ لم يقدم الا مسرحية واحدة مادة من الانتاج المحلي وهي (اسطورة ثلاثة وأربعة) . ثم قدم (العم فانيا)(١) لتشيكوف ، و (السيدة) (٢) لجون دوفال ، و (أبرا الثروش الثلاثة) (٣) لبريخت ، و (رحلة يوم طويلة في الليل) (٤) ليوجين أونيل و (العامل المعجزة) (٥) لوليام جبسون .

(١ A. Chekov Uncle Vanya

(٢ G. Duval Mademoiselle

(٣ B. Brecht. Threepenny Opere

(٤ E.O'Neill A Long Day's Journey into Night

(٥ William Gibson . The Miracle Worker

أوهـــــل

في سنة ١٩٤٨ قدم أوهل مسرحية (حماة الأسوار) ليهوشوع بريوسف . وهي تصوير لمحاولات رجال الهاجناة خلال حصار مدينة القدس سنة ١٩٤٨ ، لفك الحصار واقتحام الطريق المؤدى الى حائط المبكى (١) . وفي السنة نفسها قدم مسرحية (هرشلا من أوستروبولي) ل م . جر شنزون ، وهي قصة دخول رجل ببراعة وذكاء الى بيت غني بخيل ثم الانتقام منه لبخلة وشروره (٢) . وقدم مسرحية أخرى هي (الجذور العميقة) لأنورد دأوسيو وجيمس جوف .

وفي سنة ١٩٥٠ و ١٩٥١ ، لم يقدم أية مسرحية محلية . وقدم (العالم لايمكن أن ينتظر) (٣) لموريس دكر و (الدبوث بالوهم)(٤) لموليير ، و (حمقاء كسايلوت) (٥) لجين جيرودو و (غباء كاف في كل حكيم) (٦) لألكسندر أوستروفسكي ، و (مدرسة الزوجات) (٧) لموليير سنة ١٩٥٠ . و (زمن الوقواق) (٨) لآرثر لورنتز ، و (قرية ستيانفكيكوفو) (٩) لدوستويفسكي ، و (ابني العزيز)(١٠) لرونالد وميخائيل بارتوى ، و (زاوية جانبية مندحرة) (١١) لبيرتس هيرشباين .

---

١) (عزرا لهد) ص ٧٦ .

٢) المرجع السابق نفسه ص ٧٩ .

٣) Kohansky, P.289 Morris Decker. The World Cannot Wait

٤) Ibid. Moliere . Lew Fourberies de scapin

٥) (١٨٨٢—١٩٤٤) Jean Giraudoux. The Madwoman of chailot
World Drama , P.857

٦) (١٨٢٣—١٨٨٦) A.Ostrovsky.Enough Stupidity in Every Wise Man
Ibid,P.512

٧) Kohansky, P.289. Moliere. L'Ecole des Maris

٨) Ibid. A.Laurents. The Time of the Cuckas

٩) Ibid. F. Dostoarsky. The Village Stepanchikovo

١٠) Ibid. R. &. M. Partoy . Dear Son

١١) Ibid. P.Hirshbein. A Remote Corner

ومن المسرحيات المحلية في سنة ١٩٥٢ (الأكواخ والقمر) لشولميت بت دوري . وملخص القصة أن عاملة تعمل في مثسلة لتعاونيــــــة . فتجد في جيب بنطلون ما ، مسودة رسالة من منتحر . فتحـــــاول البحث عنه لتنقذه ، ولكنها تتورط في مواقف مضحكة كثيـــــــرة ، لأنها لاتعرفه [١] . ومسرحية (تامار بنت الغار) ليفثال موسنزون . وهي مستوحاة من التوراة حول تامار ويهودا ابني يعقوب [٢] .

وقدم في هذه السنة مسرحيات لـ : براند يللو (ست شخصيات تبحث عن موءلف) [٣] ، ولشكبير (حكاية الشتاء) [٤] ولسارتـــــر (الماهرة المحترمة) [٥] ، ولجون جي (أوبرا الشحاذ) [٦] .

وفي سنة ١٩٥٣ ، قدم (هذه المدينة) ليعقوب أورلانـــــد . وتدور أحداثها في أيام حصار القدس بنيسان سنة ١٩٤٨ [٧] . وقدم (مندل الهادئ) [٨] ل . اى . ال . بيرتز (محنة) [٩] لجولز رومين ، و (الديوث بالوهم) [١٠] لموليير ، و (الذرة خضــــراء) [١١] لاملن وليامز ، و (الانسان رقم ١٥) [١٢] ل . اى . هـــول .

---

١) (عزرا لهد) ص ٧٨ .

٢) المرجع السابق نفسه ص ٨٤ .

٣) L. Pirandello Six Charocters in Search of an Author

٤) A Winter's Tale

٥) J.P. Sartre. The Respectable Prosritute

٦) (١٦٨٥-١٧٣٢) John. Gay. The Beggar's Opera World Drama, P.309

٧) (عزرا لهد) ص ٧٣ .

٨) I.L. Peretz Mendel The Silent

٩) Kobansky , P.285. J . Romain Knock

١٠) Moliere Le Malade Imaginaire

١١) World Drama, P.818 E.Williams The Corn is Green

١٢) Kohansky, P.289. A. Hall. Man No.15

وفي سنة ١٩٥٤ قدم (نهاية العالم) لموشه شمير . وسنة ١٩٥٥ ، (شراجا قيوس يذهب للنقب) لاسحق سلح و (ألدوردو) ليغئـال موسنسرون . أما شمير فيتحدث فيها عن الجريمة في حياة الكيـان الصهيوني (١) ، و (سلح) يروي رحلة شراجا الى النقب وهي كوميديـا(٢) و (موسنسرون) يصور حياة شباب مجرمين في يافا (٣) .

وأما أنشطة المسرح الأخرى فهي : (مواطنو كالايس) (٤) لجـورج كايسر ، و (حانوت في الزاويـة) (٥) ل م . لاسلو ، و (طريـق تبغ) (٦) معدلة عن قصة أرسكين كالدويل ، و (مفتاح لارجو) (٧) لماكسويل أندرسون و (ميراندولينا) (٨) لكارلوجولدوني سنة ١٩٥٤ . و (الزاوية الخطرة) (٩) ل ج . ب . بريستلي ، و (شاي وعاطفة) (١٠) لروبـرت أندرسون ، و (انهم عرفوا ما أرادوا) (١١) لسدني هوارد سنة ١٩٥٥ . وفي سنة ١٩٥٦ ، قدم (جوني بليندا) (١٢) لالمرهاريـس .

---

١) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٩٠ . وانظر :
Encyc. Jud., Vol. 6. P.206

٢) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص : ٨٦ .

٣) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص : ٨٤ .

٤) Georg Kaiser (١٨٧٨ـ١٩٤٥) The Burghers of Calais
World Drama P.776.

٥) M. Laslo A Shop at the Corner

٦) E. caldwell Tobbacco Road World Drama P.829.

٧) M.Anderson (١٨٨٨ـ١٩٥٩) Key Largo Ibid.P.864

٨) C. Goldoni Mirandolina

٩) J. B. Priestly (١٨٩٤ـ ؟) Dangerous Corner .
World Drama , P.786.

١٠) Robert Anderson Tea and Sympathy

١١) S. Howard (١٨٩١ـ١٩٣٩) They Knew what they wanted
World Drama P.817.

١٢) E. Harris Johny Belinda Kohansky, P.290

و (دونا جرازيا)[١] لكاتيا مولودوفسكي ، و (نجم الصباح)[٢] لسلفيا دوجان ، و (مجنون ليلى)[٣] لاحمد شوقي ، و ليس متأخرا أبدا)[٤] لفيليستي دوغلاس .

وفي سنة ١٩٥٧ ، قدم (الرسول) لساديا دماري وهي مستوحاة من حياة يهود اليمن ، وهجرتهم الى فلسطين في عشرينات القرن الحالي[٥] ، ثم (وهذا لصالحها) اموشى شمير ، وهي مسرحية شعبية مستوحاة من حياة المهاجرين الجدد[٦] . وفي سنة ١٩٥٨ قدم (مقتحمو الحصار) ليوشع بمايزا هاليفي وتدور أحداثها على ظهر سفينة (الهاجاناه) (عميكام) في اب سنة ١٩٤٧[٧] . وفي سنة ١٩٥٩ ، قدم (السبت الأسود) ليغئال موسنزون ، التي تدور حول حياة (رفائيل هوبر) أحد الآلاف الذين اسروا في السبت الأسود ونقلوا لمعسكرات الاعتقال باللطرون ورفح[٨] .

ومن المسرحيات غير المحلية في سنة ١٩٥٧ ، (الفندق)[٩] لفرتز هكويلدر ، و (زوجات وندسور المرحة)[١٠] لشكبير ، (الصحن الخشبي)[١١] لادموند موريس ، (القصيدة التعليمية)[١٢] ل اى . س . مكارنكو ، و (شوليميت) لابراهام جولدفان . وفي سنة ١٩٥٨ (عجل مفيد)[١٣]

---

١) Ibid. K. Molodovsky Dona Grazia

٢) Ibid. Sylvia Duggan The Morring Star

٣) مجنون ليلى ، أحمد شوقي .

٤) Ibid Felicity Douglas It is never too late

٥) المسرحية العبرية : ص ٧٩ .

٦) المرجع السابق : ص ٩٠ .

٧) المرجع السابق : ص ٨٢ .

٨) المرجع السابق : ص ٨٥ .

٩) (Fritz Hochwelder) The Inn.

١٠) The Merry Wives of Windsor

١١) (Edmand Morris) The Wooden Bowl

١٢) (A.S. Makarenko) The Pedagogical Poem

١٣) A. Ostrovsky A profitable Job

لالكسندر أوستروفسكي ، و (السجين رقم ٧٢) [١] للانجر ، و (نـــو) لاندرى أوبي [٢] . و سنة ١٩٥٦ . (تمرين خمسة أصابع) [٣] لبيتر شافر ، (مركبة الشهوة) [٤] لاتنيسي وليامز ، و (الجندى تنكا) [٥] لجيورج كايسر ، و (فندق باراديسو) [٦] جورجز فيدو ، و (نهـــر اخـــر) [٧] لبفرلي كروس .

(١ (١٨٨٨ _ ؟) Fr. Langer Prisoner No. 72
World Drama., P.835.

(٢ Ardre Obey N oe

(٣ F. Shaffer Five Finger Exercise

(٤ (١٩١٤ _ ؟)Tennessee Williams) A Streetcar Named Desire
World Drama, P.900

(٥ Georg Kaiser The Soldier Tanka

(٦ (١٨٦٢ _ ١٩٢١)(Georges Feydeau) Hotel Paradiso
World Drama P.670

(٧ Beverly Cross Another River

الكاميـــــــــرى

كانت أول مسرحية محلية قدمها الكاميرى سنة ١٩٤٨ ، مسرحية : (ذهب بين الحقول) وهي معدلة عن قصة لموشى شمير • وتروى المسرحية قصة العاشقين (أورى) عضو الكيبوتز و (ميكا) كذلك • وفي ليلة زفاف أورى ، تكلفه فرقة البالماخ بالالتحاق بمكان ما لينسف جسرا كان يكسبه جنود الانجليز للقبض على مهاجرين يهود جاءوا الى فلسطين بطريقة غيـر شرعية • ويطلب (أورى) أن يمهلوه يوما واحدا ، ففي هذا اليـوم يضمن حقه في الحصول على بيت • ولكنهم يرفضون طلبه ، فيستجيـب للأمر ويلتحق بالفرقة عند الجسر دون أن يخبر (ميكا) عن الجهة التـي سيذهب اليها • ثم يفجر لغما ويقتل عند الجسر • وعندما تصل الأخبـار الى (ميكا) تفكر بالانتحار لأنه من العار أن تكون زوجة لبطل وقد كان أحد جنود الألمان في معسكر الاعتقال قد اغتصبها • ولكن عضو كيبوتز شيخ يقنعها بالعدول عن فكرتها هذه لأنها ستنجب ولدا ، وسيكون من رجـال دولة اسرائيل المستقلة ، فتوافق على ذلك[١] •

وقدم في هذه السنة (حلاق سيفيل) لبورمارشيه[٢] ، و (المفتش نيادى)[٣] ل • ج • ب • بريستلي ، و (أتذكر ماما)[٤] كاثرين نوريس •
وفي سنة ١٩٤٩ قدم مسرحيات مستوردة مثل : (كلهم أبنائي)[٥] لآرثـر ميللر • و (في الحدائق)[٦] لليونيد ليونوف ، و (عزيزى روث)[٧] لنورمان كراسنا ، و (ليالي غضب)[٨] لآرماند سلاكرو ، و (ولد أمس)[٩] لجارسون كانين ، و (الظل)[١٠] لافيجيني شفارتز •

---

١) صياغة المستدروت (He Walked through· Jerusalem 1959)
المسرحية العبرية (عزرا لهد)ص: ٩٠ • Kohansky, P.154

٢) Beaumarchais The Barber of seville

٣) Kohansky , P.291. The Inspector Calls

٤) Ibid. I Rember Mama(Katherine Forbes)

٥) Ibid. A. Miller All My Sons

٦) Ibid. Leonid Leanov In the Gardens

٧) Ibid. Norman krasna Dear Ruth

٨) World Drama P.912 Armand Salacrou Nights of Wrath

٩) Kohansky , P.291. Garson Kanin (Born Yesterday)

١٠) Ibid. Evgeni Schwartz The Shadow

وفي سنة ١٩٥٠ قدم (سيصلون غدا) لناتان شاحام • وتروى المسرحية قصة فرقة من الجنود ترابط على تل محاط بالألغام • ولا يعرف أي جندي مواطن الألغام وأية خطوة خارج المعسكر قد تؤدي الى تدميرهم جميعا • وعند وصول الامدادات قرر قائد الوحدة عدم اخبارهم بقصة الألغام ، واعتقد أن سلامته (نجاته) ستكون عندما يسمع سبعة انفجارات • غير أن نائب (جناح) القائد والمدعو (اقي) يرفض هذه الأفكار ويعتبرها منافية للأخلاق • ثم يتأزم الصراع بين جناح وآقي أي بين ضابط أناني وآخر يربط البعد الانساني بالبعد الوطني • ولأن الخوف من الموت يضعف معنويات الجنود • وتنتهي المسرحية بنجاة الجميع [١] •

ثم قدم في هذه السنة مسرحية (نادني سيومكا) للمؤلف نفسه • وتروى المسرحية قصة سيومكا الشاب المعروف لدى الناس بأمانته وصدقه • وتعيش على هذه السمعة جماعة من المنتهزين المنتفعين الذين يدعون صداقة سيومكا • وتمكن هؤلاء من سرقة مبلغ من أموال الشعب وهم يخشون الفضيحة • غير أنهم يقنعون سيومكا بتوقيع وثيقة تطمس السرقة • وفي النهاية يحصل كل واحد منهم على مبالغ من المال • ويحاول زعماء الجماعة تقديم مبلغ من المال ليساعد سيومكا على الانتقال من كوخهم الى شقة جيدة • ولكنه يرفض ذلك تماما [٢]

ثم قدم في السنة نفسها (بحر وبيت) التي أعدتها شولميت بت دورى عن قصة لاهرون مجيد • وهي تروى قصة بحارة ذهبوا لصيد السمك في البحر الهائج ، وبعد صراع عنيف يعودون بصيد كثير ، أما زملاؤهم الذين بقوا ينتظروهم على الشاطئ فقد ذهبوا لأعمالهم الذاتية ، ولم يذق هؤلاء لذة الحياة التعاونية التي مارسها أعضاء الكيبوتز في البحر [٣] •

---

١) المسرحية العبرية ص ٨٩ • وانظر : Op. Cit., Kohensky, P.160
وانظر : المسرحية بالعبرية
وبالانجليزية : They'll be here Tomorrow, Jerusalem 1957.
٢) المسرحية العبرية ص: ٨٩ • وانظر : Kohansky, P.163
٣) المسرحية العبرية ص : ٧٨ • وانظر : Kohansky , P.162

ومنذ ١٩٥٢ ــ ١٩٥٥ لم يقدم الا ثلاث مسرحيات محلية هـــي : (حساب جديد) لناتان شاحام ، وتصور قصة رجل أمضى حياته في معسكرات الاعتقال ثم مطاردة وراءه[١] . و (كازيلان) ليغئال موسنسزون وتروى قصة كازيلان الشاب المراكشي الذى اشترك في حرب سنة ١٩٤٨ . بينما كان خلال الحرب محبوبا جدا من أصدقائه الاشكنازيين يصبح مكروها ومتهما بعد الحرب ، فيقبض عليه ويحاكم مع أنه لم يرتكب أى جرم[٢] .

والمسرحية الثالثة هي (سيدة القصر) للئية جولدبرج التي عرضت سنة ١٩٥٥ . وهي تروى قصة رجلين يهوديين أحدهما يعمل مع وكالـــة يهودية تعنى بجمع اولاد اليهود الأيتام بسبب الحرب ، والآخر يجمع المخطوطات العبرية . ويقودهما البحث الى متحف يمتلكه شخص كانـــت عنده فتاة يهودية نجت من النازيين ، ولكن الفتاة لاتعرف حتى الآن أن الحرب انتهت . ويبني الرجلان صداقة مع صاحب القصر حتى نجحـــا في أخذ الفتاة لتعيش في اسرائيل[٣] .

أما المسرحيات المستوردة التي قدمها المسرح خلال هذه الفتـــرة فهي (معرض الوحوش الزجاجي)[٤] لتينسي وليامز ، و (فولبـــون)[٥] لبن جونسون ، و (استيقظ وغن)[٦] لكيفورد أوديت ، و (تأخـــذ النساء طريقها)[٧] للأخوين كونتيرو ، و (سانت جون)[٨] لشـــو ١٩٥٢ . و (رغبة تحت الدردار)[٩] ليوجين أونيل ، (الوراثة)[١٠] لهنرى جيمس ، و (ضوء الغاز)[١١] لباتريك هملتون ، و (أهمية ارنست)[١٢] لاوسكار وايلد ، وجميعها سنة ١٩٥٣ .

---

١) المسرحية العبرية ص ٨٩ . Kohansky P.292
٢) المرجع السابق ص : ٨٤ . Kohansky, P.165
٣) المرجع السابق ص : ٧٩ . Kohansky, P.167
٤) (Tennessee Williams) The Glass Menagerie
٥) Ben Jonson . Volpone
٦) World Drama, p.322 (١٩٠٦ـ١٩٦٣) Clifford Odets Awake and Sing.
٧) Kohansky, P.292 S&J. Quintero The Women Have their Way
٨) Ibid. G.B.Shaw Saint Joan
٩) Ibid. E.O'Neill Desire Under the Elms
١٠) Ibid. H. James The Heiress
١١) Ibid. P.Hamilton Gaslight
١٢) Ibid. O.Wilde The Important of being Ernest

وبجماليون لشو سنة ١٩٥٤ ٠ و (قبعة القش الايطالية)[١] ليوجين لابيت ، و (البخيل) لموليير ، و (تعالي يا شيبا)[٢] لوليام انج ، و (امرأة ستسوان الطيبة)[٣] لبريخت ، و (ارجع يا شيبا الصغير)[٤] لـ ان ٠ ريتشارد ناش ، و (القلعة)[٥] لكافكا سنة ١٩٥٥ ٠

ومن سنة ١٩٥٦ ــ ١٩٦٠ لم يقم الا ست مسرحيات محلية هي : (معركة أبناء النور) لموشه شمير سنة ١٩٥٦ ، و (مسرحية عادية) ليورام متمور سنة ١٩٥٧ ، و (أساطير اللد) لموشه شمير سنة ١٩٥٨ ، و (على سقف مفتوح) لابراهام ارتيبي سنة ١٩٥٨ ، و (الراهب) لهلو بوسورتكس سنة ١٩٥٨ ٠

أما (معركة أبناء النور) فهي تصور لأحداث ثورة اليهود ضد الملك نيائي[٦] و (مسرحية عادية) استعراض ساخر وحاد من الحياة الاسرائيلية ٠ وكانت الشخصية الرئيسية في المسرحية عبارة عن واجهة خشبية مرتكزة على طاولة لأن الممثل الذى سيلعب دور داني لم ير حتى الآن ، ومن خلال استعراض حياة داني هذا يوضح : طفولته التافهة ، شبابه ورجولته المبكرة في الخدمة العسكرية ، حياته التي لامعنى لها ولا هدف قبل الحرب ، ثم موته عندما أصابته طلقات المتسللين عبر الحدود[٧] ٠

وتصور (أساطير اللد) حياة قرية كان لها ماض ثقافي مشع وهي الآن يسيطر عليها الخمول والفراغ الفكرى ٠ وتتكون من ثلاث فصول غير مترابطة : لقاء عاطفي بين فتاة وجندى ، وقصة عامل سكة حديد عجوز ، وقصة شيخ عربي يعود لبيته القديم ٠ وقد كان التركيز فيها على المظاهر الساخرة المضحكة والمميزات المحلية[٨] ٠

---

١) E. Labiche The Italian straw Hat — Kohansky, P.292

٢) William Inge Come Back littlesheba — Ibid.

٣) B. Brecht The Good Woman of Setzuan — Ibid.

٤) N.Richard Nash The Rainmaker — Ibid.

٥) E. Kafka The Castle — Ibid.

٦) المسرحية العبرية ص ٩٠ ٠ وانظر ، Kohansky, P.292

٧) المسرحية العبرية ص ٨٥ ٠ وانظر : Kohansky, P.164

٨) المرجع السابق نفسه ص ٩١ ٠ وانظر : Kohansky, P.160

وتصور (على سقف مفتوح) تفسخ أسرة تعيش حياة غربية مكونة من فتاة هي بنت لمهاجر ألماني وشاب ممثل من أصل شرقي . ويعود التفسخ لشعور الزوج أنه مهضوم الحقوق لكونه سليل طائفة شرقية (١) .

أما الراديو) فهي لشلومو شورتس وتصور قصة رجل يبحث عن صوت ما حتى لايبقى وحيدا منعزلا (٢) .

وأما المسرحيات المستوردة في الفترة السابقة نفسها (١٩٥٦-١٩٦٠) فهي : (القلب المتلهف) (٣) لجون باتريك ، و (المعطف الموصى عليه) (٤) لغوغول ، و (لايمكنه أن يخبر) (٥) لشو ١٩٥٦ وفي سنة ١٩٥٧ (لاوقت للنقباء) (٦) لارليفين و (حلم فتاة) (٧) لالمررايس ، و (يرما) (٨) للوركا ، و (دون جوان في جهنم) (٩) لشو ، و (رومانوف وجولييت) (١٠) لبيتر أوستنوف ، و (روميو وجولييت) (١١) لشكبير . وفي سنة ١٩٥٨ (حب الدون بيرلميلين) (١٢) للوركا ، و (ماريوس) (١٣) لمارسيل بانجول ، و (الامبراطور جونز) (١٤) ليوجين أونيل ، و (انظر تجاه زاوية البيت) (١٥) لتوماس وولف ،

---

١) المسرحية العبرية ص ٧٦ .
٢) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٨٩ .

٣) John Patrick The Hasty Heart — Kohansky, P.292
٤) N. Gogol The Bespake Overcoat — Ibid. P.293
٥) B. shaw One Never can Tell — Ibid.
٦) I. Levin No time for sergeanisnt — Ibid.
٧) Elmer Rice Dream Girl — World Drama, P.805
٨) F.G. Lorca Yerma — Kohansky, P.293 .
٩) G.Shaw Dun Juan in Hell — Ibid.
١٠) P.Ustinov Romanuff and Juliet — Wolrd Drama P.902
١١) Shakespeare Romeo and Juliet — Kohansky, P.293.
١٢) F.G.Lorca The Love of Don Perlin Plin — Ibid.
١٣) Marcel Pangol Marius — Ibid.
١٤) E.O'Neill Emperor Jones — Ibid.
١٥) Thomas Wolf Look Homeward Angel — Ibid.

: (الليلة نرتجل)[1] لبيراندللو . ثم (بيت الدمية)[2] لابسن .
و (الليلة ١٢) لشكسبير ١٩٥٩ . ثم (كيشوت الجنرال)[3] لجين أنوى ،
و (الأمراء والمتسولون)[4] ل اى . سكاربتا ، و(اثنان لسيسو)
لوليام جبسون سنة ١٩٦٠ .

---

١) L. Pirandello Tonight We Improvise — Ibid.

٢) J. Anouilh General Quichat — Ibid.

٣) A. Scarpeffa Princes and Beggars — Ibid.

٤) W. Gibson Two for the seasaw — Ibid.

المتاتيـــــــة :

منذ قيام الكيان الصهيوني نشط مسرح المتاتية كثيرا . فقدم سنة ١٩٤٨ مسرحية (جرشو ن له قلب طيب) ليوسف هايهلوم . وملخص المسرحية أن مهاجرا من قبرص الى اسرائيل . وعندما عرف عمه أن له امكانات في الحصول على أموال من الخارج يدعوه الى منزله ، ويبدى رغبته في تزويجه ابنته . وعندما يتضح أن ليس هناك أمل في الحصول على الأموال يطرده عمه من البيت(١) .

وفي سنة ١٩٤٩ قدم (حيوانات النقب تأتي الى المدينة) ليوسف ليفي . وتدور حول أسرة أبيبية لها ابن مجند في النقب والأب موجود في تحصينات خط الدفاع(٢) . ومسرحية (رافي بن الجليل) ليوسف اكسنبرغ ويميما جرنوفبيس . وتدور المسرحية حول محاولة أولاد من تعاونية ما أن يشاركوا في حرب ١٩٤٨ ثم ينجحون في تخليص أحد أعضاء التعاونية من سجن للعرب (٣) .

وفي سنة ١٩٥٠ قدم (زوجي الوزير) يهوشع بريوسف . وملخصها أن عضوا في حزب العمال يرشح نفسه لوظيفة وزير . ومع أن العضو متواضع فقد كانت زوجته سيدة متباهية ، ثم يفلمها جارها كيف تتصرف وتتوى كأمرأة وزير . وأبدى صانع أحذية استعداده لتزويج ابنه من ابنة الوزير العانس . ولدى ظهور النتيجة لم ينجح العضو في أخذ الوظيفة فيكون ذلك خيبة أمل كبيرة لامرأته (٤) .

ومسرحية (انتخبوا لأجسي) ليهوشع بريوسف . وملخصها أن أجسي رئيس جمعية الموشاف الواثق من نجاحه في الانتخابات، وخادم الجمعية اليمني الشيخ الذكي وابنته التي تتع في حب ابن أجسي الشاب، ولكن أجسي يأنف من زواج ابنه بهذه البنت . ويحاول أجسي قبل الانتخابات جمع الناس ويبين لهم أنه يحبهم جميعا ، ولكن عندما تظهر النتيجة فيخفق أجسي وينجح خادم الجمعية يضطر (أجسي) الموافقة على زواج الولدين (٥) .

---

١) المسرحية العبرية ص ٨٠ .
٢) المرجع السابق ص ٨٢ .
٣) المرجع السابق ص ٨٦ .
٤) المرجع السابق ص ٧٧ .
٥) المرجع السابق ص ٧٧ .

وفي السنة نفسها قدم (عجل الذهب) لفريدريك لوبا . وفحواها أن مهندسا من اسرائيل يقترح على أرباب مال اقامة مشروع سكني يمكن بيع منازله بأسعار رخيصة . ثم يحصل على تمويل منهم ومن الدولة . وفي النهاية يتضح أن المهندس غشاش مخادع ثم ينجح في التهرب من العقاب (١) .

ومسرحية (يوم بعد المعركة) ليغال موسنزون . وهي تصور محاولات رجال أعمال مشكوك فيهم حول أخذ ممتلكات مهجورة (مهملة) ، ومع أن كثيرا من الجنود الذين قتلوا في المعركة ليس لهم بيوت يسكنونها (٢) .

وفي سنة ١٩٥١ قدم (حدث هذا بتل أبيب) ليهوشع بريوسف ، و (بابل الكبرى) ليوسف موندى . وتصور الأولى أن كاتبا مسرحيا كانت لديه علبة شوكولاته يتحول كل من يأكل منها الى قائل حقيقة لمدة ساعة أو ساعتين . وفي احدى الحفلات الصغيرة ، وزع الكاتب من هذه العلبة على موظف حكومي وتاجر غني وسمسار أراض . وهكذا يقرر هؤلاء الذهاب الى مراقب الدولة ليكشفوا له أخطاءهم ولكن مفعول الشوكولاته ينتهي قبل مجيء مراقب الدولة ، ثم يعودون ليصبحوا صادقين (٣) . وأما (بابل الكبرى) فتصور مجموعة من المهاجرين الجدد يتكلمون عشر لغات ويسكنون في خيمة (معبرة) فيسبب أحدهم وهو من ايطاليا ، ارتباكات لانعدام لغة مشتركة يسهل التفاهم بها (٤) .

وفي سنة ١٩٥٢ ، قدم (مساء بطبريا) ليهوشع بريوسف . وهي تصور مغامرات بفندق طبريا ، وما يتم بين الرجال والنساء من خيانات ومواقف مضحكة (٥) .

وفي سنة ١٩٥٣ قدم (جريمة هلو ٩٩٩) لحاييم أفير و (مليون دولار) لحاييم هزاز . وتصور الأولى مركز شرطة يتلقى مكالمة هاتفية تعلمه عن وقوع جريمة قتل وسطو مع القاء قنبلة على مركز حكومي .

---

١) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٨١ .
٢) المرجع السابق ص ٨٤ .
٣) المرجع السابق ص ٧٧
٤) المرجع السابق ص ٨٤ .
٥) المرجع السابق ص ٧٧ .

ومن أوصاف الجاني أنه يلبس نظارات ومعطفا أبيض . فتوقف الشرطة عشرات ممن تنطبق عليهم هذه الأوصاف . وأخيرا يتهم رجل برئ . وقد امتلأت المسرحية بمواقف ساخرة حول أمور من واقع الحياة في تلك السنة(١) . وتصور الثانية عضو تعاونية تلتقى برقية تخبره أنه ورث مليون دولار في الولايات المتحدة : فيسافر الى هناك مرغما يترك التعاونية . ويلتقي في الولايات المتحدة بمندوبين من اسرائيل وصحفيين ومتسولين وغير ذلك . ثم يعود الى فلسطين محطما مفلسا ، يجد تعاونيته منقسمة (٢) .

وكانت آخر مسرحية محلية في حياة المسرح هي (أنت تحكي لي) لافرايم كيشون . وهي سخرية لاذعة في سبعة فصول على قضايا ضريبة الدخل والاعياد باسرائيل ، والتأمين الصحي وغير ذلك ، وقد مثلت بمناسبة عيد المسرح الخامس والعشرين (٣) .

إنبال :

كان مسرح انبال أول محاولة مسرحية تحمل الطابع الشرقي منذ سنة ١٩٤٨ . فقد بادرت (ساره ليفي تنائي) مؤسسة المسرح الى دراسة التقاليد الشعبية اليمنية في الرقص والموسيقى والعادات والأزياء ايمانا منها بأن هذه الفنون جذورا لعادات قبلية يهودية قديمة عاشت في اليمن وحضرموت . فعنيت بالرقص والموسيقى والغناء والتمثيل (٤) .

كان الهستدروت ممولها الأول ثم تلقت مساعدات من المؤسسة الثقافية الاسرائيلية الأمريكية ، ووزارة التربية والتعليم الصهيونية(٥) . وأصبح المسرح محترفا سنة ١٩٥٢ مكنه من انجاز عرضه الأول في تل أبيب سنة ١٩٥٣ ، فذاعت شهرته . وأبرز ما يميز انبال مشاهد العرس اليمني التي تصف احتفالات الأيام السبعة الأولى من العرس . وقد

---

١) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٧٣ .
٢) المسرحية العبرية ص ٨٠ ، وتعني (انبال) بالعربية : مقبض الجرس (Clipper)
٣) المرجع السابق ص ٨٧ .
٤) Op. cit., Kohansky, PP. 188-197
وانظر Inbal, Ency. Jud., Vol. 8. P. 1309.
٥) Ibid., Ency. Jud P. 1310

عـــرض انيال نشاطاته في اوربا وأمريكا ، وعندما شارك في احتفالات عيد الميلاد ١٩٦٢ ، بمسرحية (أعظم قصة تليت) التي تبحث في ميلاد المسيحية اتهم بالانحراف عن خطة عن خطه الوطني والديني وأخذ يفقد بريقه الأول ، ويتدهور شيئا فشيئا (١) . ومما قدمـــه (عرس السبت) ، صلاة نصف الليل) ، (دفورا ، (ملكـــة سبأ) ، (الصبي صموئيل) ، و (روث) (٢) .

---

١) Op. Cit., Kohansky P.196

٢) Op. Cit., Ency. Jud., Vol. 8, P.1316

زيـــرا (الميـــــدان) :

من المحاولات المسرحية الجادة مسرح زيرا . بدأ عمله سنة ١٩٤٩ ، بتقديم مسرحيات من فصل واحد ، كتبها مؤسسة ميخائيل المز ، الذي كان مخرجا وممثلا وصحفيا وكاتبا مسرحيا ، وهو من مواليد يافا . وقد تخرج في جامعة (نورد هام) بأمريكا و (كلية المدينة) بنيويورك . وكان (المز) يحتسن (الكنعانية)[١] التي تدعو الى تطوير اسرائيل تطويرا وطنيا ذاتيا دون الارتباط باليهودية العالمية ، لأن ارتباطها بالشرق أقوى بكثير من ارتباطها بأوربا وأمريكا[٢] .

ثم قدم (مدرسة الزوجات) لموليير ، و (الصبا الثاني) لألمز مؤسس المسرح . وقد كانت مسرحيته سببا في اصطدام المسرح بمراقب الافلام والمطبوعات ، لأنها تعرضت للدولة وللمسارح آنذاك بالنقد الساخر الحاد[٣] .

وفي سنة ١٩٥٣ عرض لسارتر (لاخروج)[٤] . وفي سنة ١٩٥٥ عرض (في انتظار جودو)[٥] لبيكت . ولكن الجمهور لم يتجاوب معه في مسرح اللامعقول ، فمدحه بعضهم وذمه آخرون . وقدم بعد ذلك مسرحية (الباريسي)[٦] لهنري بيك ، وقبل أن يقدم مسرحية (وبر الجزر)[٧] التي نالت نجاحا كبيرا سنة ١٩٥٧ كان قد تدم مسرحيات فرنسية كثيرة . ولكنها جميعا أكدت أن المسرح لم ينجح . ثم قدم بعدها مسرحية (ذلك الانسان)[٨] لماموس كينان وهي من أدب اللامعقول فلم تنجح . ثم قدم (لهفة ابن السابعة)[٩] الكوميديا الأمريكية الجنسية ، فلاقت نجاحا ولكنها جعلت النقاد يحملون عليها بشدة ويعتبرونها سخيفة وصبيانية وساقطة[١٠] . وقد أدت سخريته اللاذعة الى صدامه مع الدولة ، فتقررت اغلاقه سنة ١٩٥٧[١١] .

---

١) Op. Cit., Kohansky, P.178
٢) انظر عن (الكنعانية) : Canaan, Ency. Jud.,Vol.5. P.101
٣) Kohansky, P.179
٤) No Exit
٥) Waiting for Godo
٦) La- Parisierne
٧) Poil de Carorte
٨) That's the Man !
٩) The Seven- Year Itch
١٠) Kohansky, P.183
١١) Kohansky, P.179

بعد أن عرض آخر نشاط له فكان مسرحيتي يوجين يونسكو (سبريبو الأصلع)[1] و (الدرس)[2] ثم ترك ألبز فلسطين الى لندن ليعيش هناك[3] .

الزاويـــة (زفيـــت) :

بدأ هذا المسرح عمله سنة ١٩٥٨ بمسرحية (لاخروج)[4] لسارتـــر . ثم في سنة ١٩٥٩ قدم (جزيرة المنزات)[5] لأرجوبتي . وفي سنـة ١٩٦٠ ، (مجرد حب)[6] لياول كوهوت . وقد تعرض في هذه السنة لعدة محاولات تفسخ وانقسام[7] ولكنه نجا أخيرا من كل ذلك وقوى نشاطه في تل أبيـــب خلال الستينات .

زوقـــــا :

بدأ هذا المسرح عمله سنة ١٩٥٨ . فكان مسرحا متنقلا يظهر مـــرة أو مرتين في تل أبيب ، ولكنه كان على هامش الحياة المسرحية بشكل عام[8] ولم يشتهر الا في الستينات .

البصل الأخضـــــر :

كان هذا المسرح محاولة لاحياء فرقة الترفيه العسكرية كزباترون[9] فقدم سنة ١٩٥٩ (ثلاث نقط)[10] من اعداد حاييم حيفر المغني والمنشد لفـرق الترفيه العسكرية ، وقدم كذلك في هذه السنة مسرحية (حتى ولا كلمـــة لمورجنشترن) لافرايم كيشون[11] وهي مسرحية غنائية حول محاولة طـــلاب

---

١) E. Ionesco The Bald Sobrano

٢) The Lesson

٣) Kohansky, P.184

٤) No Exot

٥) Ugo Betti. Isle of Goats (١٨٩٢-١٩٥٣) World Drama, P.787

٦) Paul Kohout Such a Love

٧) Kohansky , P. 186

٨) Ibid. P. 187

٩) Ibid. P.175

١٠) المسرحية العبرية ص ٧٦ .

١١) المرجع السابق ص ٨٧ .

جامعة ما أن يسرقوا أسئلة الامتحانات ثم قدم سنة ١٩٦٠ برنامجا ساخرا بعنوان (قطبشك)[1] لافرايم كيشون كذلك فكان آخر عمل له[2] .

أما فرقة كزباترون والفرقة المركزية فقد (اقتصرتا على تقديم العروض الفولكلورية والغناء ثم اندثرتا بسرعة . واقتصر سمباتيون على السخرية والهجاء وغلب عليه الطابع الاوربي ثم اندثر بسرعة . وأما (لي — لا — لو) و (دو — ري — مي) فقد عنيا بالاوبرا ولم يعيشا طويلا[3] .

وأما مؤسسة (تلم) فقد كانت من تفكير الكاتب (زئيف يوسيفون) الذى عرض الفكرة على وزارة المعارف فأقرتها ، ثم قدمت الوزارة والوكالة اليهودية ومؤسسة الهستدروت التمويل اللازم لها . فعملت أول الأمر على نقل المسرح الى المعابر ، غير أنها غيرت أسلوبها فأخذت تجلب المهاجرين الى مسارح تل أبيب . وكان يقتصر عملها على التعاقد مع فرق معينة لاعداد عروض خاصة للمهاجرين ، وتقدم مع هذه العروض مختصرات بالعبرية والعربية والفرنسية والايديش لكل عرض . وكانت المسرحيات التي تقدم تخضع لدراسة نفسية دقيقة مخافة اثارة النعرات القومية أو الطائفية[4] .

فمن عروضها : (يعقوب وراحيل) و (كازبلان) و (الانسان هو الانسان) لبريخت . وبعد مجموعة من العروض كانت تجرى دراسات على مدى تجاوب هؤلاء المهاجرين مع العروض ولكن كل بحث كانت تخرج بنتيجة واحدة هي عدم التقاء الشرق والغرب في مخيمات المهاجرين[5] .

---

١) المسرحية العبرية ص ٨٧ .
٢) Kohansky, P.177
٣) Ibid . PP.172-174
٤) Ibid. PP.206-211
٥) Ibid. P.211

حتى اذا وصلت هذه المسيرة المسرحية الى نهاية سنة ١٩٦٠ كانت الحياة المسرحية تقترب من العفن والشلل [1] وذلك للأسبـــــاب الآتيـــــة :

١. سيطرة النظام التعاوني على الفرق المسرحية . فقد كان جميع الأعضاء يتسلمون رواتب متشابهة بغض النظر عن الجهـــد الذى يقدمه للعمل المسرحي . ولعل هذا مما يساعد علـى قتل روح الابداع والتنافس .
٢. انعـــدام رعاية الدولة .
٣. تمسك المسارح بأساليب تقليدية لم تعد ترضي الجيـــل الجديد [2] .

---

1) انظر : ص ٧٣ ، ٧٥ من هذا البحث حيث نلاحظ أن نشاط المســارح تضاءل تمــاما .

2) Kohansky, PP.203- 205 وقد اعتمد على بحث قامت بـــه المؤسسة الثقافية الأمريكية الاسرائيلية من شهر شباط ــ آب سنة ١٩٦٠.

Dr. Hayim Gamzu, The State of the Hebrew Theatre in Israel, a Survey Conducted at the request of the American - Israel Cultural Foundation in the Months of February - August, 1960. Tel-Aviv, 31 Aug. 1960.

٣ ـ وسأتتبع الآن مسيرة المسرح العبري والمسرحيات التي قدمها منذ سنة ١٩٦١ ـ ١٩٧٠ .

هبيما

قدم هبيما منذ سنة ١٩٦١ المسرحيات المحلية التالية : (ثياب الأمبراطور) وهي مسرحية عدلها نسيم ألوني عن قصة أندرسون (ثياب الملك الجديدة) سنة ١٩٦١ [١] . وفي سنة ١٩٦٢ (في البدء) لأهرون مجيد ، وهي تتناول قصة آدم وحواء والحية وولديه قابيل وهابيل بمظهر عصري [٢] . ثم في سنة ١٩٦٥ (حكاية فيثاغوروس) لناتان ألترمان ، وهي تصور صداما بين انسان حي وانسان آلي ، وعندما يكشف الانسان الآلي عن أوصاف متهم بالجريمة بناء على معلومات مزورة يقرر المدير تحطيمه [٣] . و (الحي) لبارناتان ، وهي تصور حيا سكنيا في تل أبيب القديمة حيث يبدو سكان الحي في أوضاع تذرة ومزدحمة . ومع أن كلا منهم يرغب في التغيير ، فلا يتمكنون من ذلك [٤] .

وفي سنة ١٩٦٧ قدم (الفصل المشتعل) لأهرون مجيد ، وهي تصور خيالات اليهود فيما لو عادوا الى ألمانيا النازية وما ذا يمكن أن يحدث لهم هناك [٥] ، وقدم (هذه الارض) لآرون عشمان ، وهي التي مثلها المسرح نفسه سنة ١٩٤١ [٦] .

أما ما قدمه المسرح من المسرحيات المستوردة فهو :
(زواج السيد مسيسيبي) [٧] لفريدريك دورنمات ، (الواسع والقصير والطويل) [٨] لولز هول ، و (يوليوس قيصر) لشكبير ، و (جيجي) [٩] لكوليت ، و (صنعة السيدة وارين) [١٠] لشو سنة ١٩٦١ .

---

١) المسرحية العبرية ص ٧٤ . وانظر Op. Cit., Kohansky, P.224
٢) المرجع السابق ص ٨٤ .
٣) المرجع السابق ص ٩١ .
٤) المرجع السابق ص ٧٥ .
٥) المرجع السابق ص ٧٧ .
٦) Kohansky, P.287
٧) Kohansky, P.285.
٨) Ibid.
٩) Ibid.
١٠) Ibid. 286

ثم (هيربونتيلا وخادمه ماتي)[1] لبريخت ، و (وراثة الريح)[2] لجيروم لورنس وروبرت ى . لي ، و (اميل والمباحث)[3] لارك كيستنـــــز ، و (الملكة والمتمردون)[4] لاوجو بتي ، و (زمان البرىء)[5] ل ز . لنزء و (جزيرة أفروديت)[6] ل أ. بارنس ، و (الحرب والسلام) لتولستـــوى سنة ١٩٦٢ .

ثم الفيزيائيون)[7] لدورنمات ، و (أنت على حق لو ظننت أنك كذلك)[8] لبيرانديلو ، و (مخرج الملك)[9] ليوجين يونسكو ، و (السبق الضوئي)[10] لبيتر أوستنوف ، و (الباريسية)[11] لهنرى بيك ، و (القـــس)[12] لرولف هوكسهوث سنة ١٩٦٣ .

ثم (الأم)[13] لكارل كابك ، و (كوميديا الأخطاء)[14] لشكسبيـــر ، و (المحبون) لهارولد بنتر[15] ، و (الآنسة جوليا)[16] لاوجســـت سترندبرج سنة ١٩٦٤ . ثم (من الخائف من فرجينيا وولف ؟)[17] لادوارد ألبي ،

(١ Kohansky , P. 286
(٢ Ibid.
(٣ Ibid.
(٤ Ibid.
(٥ Ibid.
(٦ Ibid.
(٧ Ibid.
(٨ Ibid.
(٩ Ibid.
(١٠ Ibid.
(١١ Ibid.
(١٢ Ibid.
(١٣ Ibid.
(١٤ Ibid.
(١٥ Ibid.
(١٦ Ibid.
(١٧ Ibid.

و (نوم السجناء) [١] لكرستوفر فراى ، و (من الصعب أن تكون يهوديا) [٢] لشولم عليخم ، و (نهار مشمس في نيويورك) [٣] لنورمان كرازنا ، و (سوء التفاهم) [٤] لالبرت كاموس ، و (يوميات مجنون) لفوغول [٥] سنة ١٩٦٥ .
و (أوليفر) [٦] لليونيل بارت ، و (الشر القصير) [٧] لجيكس أودبرتي ،
و (كان الموضوع ورودا) [٨] لفزلنك جلورى ، ومجموعة مسرحيات صغيرة ليوجين يونسكو ، و (عطيل) [٩] لشكبير ، و ناثان الحكيم) [١٠] للسنج ،
و (المذارى) [١١] لجين جنيه ١٩٦٦ .

وفي سنة ١٩٦٧ قدم : (زنبقة في الهند الصغيرة) [١٢] لدونالد هوارث ، و (برغوث في أذنها) [١٣] لجورجز فيدو ، و (الوعد) [١٤] لالكسي أربوزوف ، و (بكت) [١٥] لجين أنوى .

وقد تعرض المسرح في هذه الفترة لعدة هزات مالية وفنية وتنظيمية زة فتعاقب على ادارته أكثر من مخرج لينقذوه من أزماته المتلاحقة ، فلم يكن ذلك ممكنا ، وكادت أحواله السيئة أن تعصف به لولا مبادرة الدولة لانقاذه واعتباره مسرحا قوميا [١٦] .

(١ Op. Cit. Kohansky P.286
(٢ Ibid.
(٣ Ibid.
(٤ Ibid.
(٥ Ibid.
(٦ Ibid.
(٧ Ibid.
(٨ Ibid.
(٩ Ibid.
(١٠ Ibid.
(١١ Ibid.
(١٢ Ibid.
(١٣ Ibid . P.287
(١٤ Ibid.
(١٥ Ibid.
(١٦ Ibid. PP. 218-219

ومن المسرحيات المحلية التي قدمها المسرح منذ سنة ١٩٦٨ ـ ١٩٧٠ :
مسرحية (حرف في أرض العجائب) لاوريل أوفك سنة ١٩٦٨ . وهي مسرحية للأطفال ، وملخصها لعبة بحروف الألفباء العبرية التي ولدت في غرفة أحد السحرة وتخرج للبحث عن أخيها الضائع ، ثم تعود بعد ذلك الى بلاد العجائب [1] .

ومسرحية (العمة ليزا) لنسيم ألوني . وهي تصور مجموعة من المستوطنين القدماء الذين تزول مشكلاتهم الماضية بعد استيطانهم فلسطين وعودتهم اليها من غربة طويلة . وتصور القصة أنماطا من الرجال الاقوياء غير المستعدين للتنازل عن أى شيء [2] . قدمت هذه المسرحية سنة ١٩٦٩ .
وفي هذه السنة قدمت مسرحية (شمشون) لليفئال موسنزون . وتصور المسرحية أسرة اسرائيلية قروية تعيش في فترة مفعمة بالحروب . فتفقد الأسرة ابنها الاول في الحرب الأولى ، ثم يفقد ابنها الثاني بصوره في حرب ثانية ، وتدور حوادث المسرحية حول الآم هذا الاعمى وسخطه على الحرب [3] .

الكاميرى :

كانت فترة الستينات فترة نجاح كبير لمسرح الكاميرى . فمن المسرحيات المحلية التي قدمها في هذه الفترة (طبريا طبريا) لناتان ألترمان سنة ١٩٦١ ، وهي تصوير لعملية اختلاس في تعاونية بطبريا [4] . و(فندق الأرواح) للمؤلف نفسه سنة ١٩٦٢ . وتروى المسرحية قصة (حاننال) الذى يقرر بعد مرور سنوات وهو يعمل مغنيا في فندق ، أن يترك بيته ويفتح صفحة جديدة في حياته ليصبح عازفا مشهورا . وتطلب منه زوجته أن يعدها بالعودة الى البيت بعد أثني عشر عاما . وتدور معظم أحداث المسرحية حول مصاعبه وارتباطاته خلال اثنتي عشر سنة [5] .

---

١) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٧٣ .
٢) المرجع السابق ص ٧٤ .
٣) المرجع السابق ص ٨٥ .
٤) المرجع السابق ص ٧٥ .
٥) المرجع السابق ص ٧٥ .

وفي سنة ١٩٦٢ قدم مسرحية (طورا) ليوسف بريوسث ، وهي تصور أحداث تتن أبراهام طورا لابنته بعد صراع عنيف (١) . وفي سنة ١٩٦٤ مسرحية (الثورة والتاكيت) لنسيم ألوني . وهي تصور هرب أسيرين من سجن بسنتياغو الى فيكتوريا المنيرة — وهي جزيرة بين فكتوريا وجيلي بأمريكا — ويعملون على اشعال نار ثورة هناك (٢) . ولم تنجح المسرحية كثيرا لغموض أحداثها ، وانقسم النقاد في تقويمها كما هو الشأن دائما في مسرحيات ألوني (٣) .

وفي سنة ١٩٦٦ قدم مسرحيتين هما : (الملكة ايستر) لنسيم ألوني ، وهي مبنية على سفر ايستر من التوراة (٤) ، ومسرحية للأطفال بعنوان (عوكمابي جوكس لي) لابراهام شلونسكي . وملخص المسرحية أن الملك يسجن ابنة السلطان بقصره فتحاول الهرب ثم يقبض عليها ثانية وعليها أن تكشف عن اسم القزم الذي ساعدها في الهرب من السجن (٥) .

وفي سنة ١٩٦٧ قدم مسرحية ساخرة عن العلاقات الاسرائيلية الأمريكية بعنوان (على العبد ما عليه) ليوسف ليفد (٦) .

ومن أبرز عروض المسرح في سنة ١٩٦٩ مسرحية (ملكة الحمام) لحانوخ ليفين التي أثارت ضجة كبيرة جدا في الأوساط الصهيونية الرسمية والشعبية . فكانت المسرحية قنبلة شديدة الانفجار في تل أبيب نفسها لما وجهته من نقد حاد وساخر لسياسة الحكومة العسكرية في الكيان الصهيوني (٧) ، وتمرد هما على القيم التي يؤمن بها الكيان نفسه .

---

١) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٧٧ .
٢) المرجع السابق ص ٧٤ . وانظر : Op. Cit., Kohansky P.225
٣) Ibid., P.226
٤) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٧٥ .
٥) المرجع السابق ص ٦٠ .
٦) المرجع السابق ص ٨٣ .
٧) انظر :
كوحانسكي ، المسرح العبرى (بالعبرية) ، ص ٢٣٦ .
وانظر : الجديد عدد ١٩٧٠/٤ / ص ١ .
الجديد عدد ١٩٧٠/٥ / ص ١٨ .

وقدم في الفترة نفسها المسرحيات المستوردة التالية : (ماريا ستيـــوارت) لفريدريك سكيلر[1] ، و (ثعالب صغيرة)[2] لليليان هلمان ، و (الوكيل) لسبارولد بنتز[3] ، و (شريط كراب الاخير)[4] لصموئيل بيكـــت ، و (قصة حديقة الحيوانات)[5] لادوارد ألبي • وجميعها سنة ١٩٦١ •
وفي سنة ١٩٦٢ (قصة وقت النوم)[6] لسين أوكاسي ، و (رجل المصير)[7] لشو ، و (الكابتن كاراجوز)[8] للويس جولس ، و (دعوة الى القصر)[9] لجين أنوى ، و (جاليليو)[10] لبريخت •

وفي سنة ١٩٦٣ قدم (بانتاجليز)[11] ميشيل دى جلديرود ، و (ضجة من أجل شيء تافه)[12] لشكبير ، و (صيف الدمية السابعة عشـــرة)[13] لري لولر ، و (فويزك)[14] لجيورج بوخز ، و (توافه مع كل شـــيء)[14] لارنولد وسكر •

وفي سنة ١٩٦٤ قدم (المليونيرة) لشو[16] ، و (رجل لكـــل الفصول)[17] لروبرت بولت ، و (الكترا) ليوربيدس[18] • وفي سنـــة

---

(١) Op. Cit. Kohansky P.293
(٢) Ibid.
(٣) Ibid.
(٤) Ibid.
(٥) Ibid.
(٦) Ibid.
(٧) Ibid.
(٨) Ibid.
(٩) Ibid.
(١٠) Ibid.
(١١) Ibid.
(١٢) Ibid.
(١٣) Ibid.
(١٤) Ibid.
(١٥) Ibid.
(١٦) Ibid. P.294
(١٧) Ibid.
(١٨) Ibid.

١٩٦٥ (بعد السقوط)[١] لآرثر ميللر ، و (مناظرة دائرية)[٢] لجيمز أبيروز ، وقدمت لمسرح الأطفال ، و (دون جوان)[٣] لموليير ، و (حفلة عيد الميلاد)[٤] لهارولد بنتر .

وفي سنة ١٩٦٦ (هملت) لشكبير ، و (هيدا جابلر)[٥] لابسن ، و (المحلف الموصى عليه) لنكولاى غوغول ، و (بستان الكرز) لتشيكوف ، و (أندوكليس والأسد)[٦] لأوراب هاريس ، و (سيد البنائين)[٧] لابسن . وفي سنة ١٩٦٧ (ثوراندوت)[٨] لكارلو جوزى ، و (حمى القمر)[٩] لنويل كوارد ، و (ميجور باربارا)[١٠] لشو ، و (الحيلة)[١١] لآن جيليكو ، و (ميتور)[١٢] لفريدريك دورنمات .

أوهل كانت فترة الستينات فترة ضيق وحرج لمسرح أوهل ، فلاحقه هذا الضيق حتى توقف عن العمل سنة ١٩٦٩[١٣] . وفي الفترة الواقعة بين ١٩٦١ ـ ١٩٦٩ قدم المسرحيات المحلية التالية : (الخطوبة) لأفرايم كيشون سنة ١٩٦١ . وتدور المسرحية حول أسرة مكونة من أب وأم وبنت . وعندما يحل موعد زفاف البنت وكتابة عقد الزواج يأخذ الوالدان في تذكر ماضيهما ، ويشعران كأنهما لم يتزوجا وليس بينهما عقد زواج[١٤] .

---

١) Op. Cit. Kohansky P.294
٢) Ibid.
٣) Ibid.
٤) Ibid.
٥) Ibid.
٦) Ibid.
٧) Ibid.
٨) Ibid.
٩) Ibid.
١٠) Ibid.
١١) Ibid.
١٢) Ibid.
١٣) Ibid. P.223
١٤) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٨٨ .

وفي سنة ١٩٦٤ قدم (عين الحسود فيها عود) [1] لويموند بيزنطي وهي مستوحاة من حياة بعض المهاجرين الاثراك [2] . وفي سنة ١٩٦٧ وبعد الحرب مباشرة تدم مسرحية (على هذه الاسوار ، ياقدس) [3] وهي اعادة لنفس المسرحية التي تدمها المسن نفسه سنة ١٩٤٨ بعد الحرب مباشرة وكانت بعنوان (حماة الاسوار) [4] .

وفي سنة ١٩٦٨ قدم مسرحية (اكسروا السجون) ليغال موسنزون ، وهي تصور انهماك رجل في بحث عن السلسلة الدينية ، ثم يقوده الخط لموشاك ويمضي معظم وقته في اعادة الوئام لبيوت المطلقين فيه [5] .

ومن نشاطاته المسرحيات غير المحلية التالية : (سلستين) [6] لفرناندو روجاز ، و (أربعة تحت سقف واحد) [7] ل م . سمير نوفا و م . كريندل سنة ١٩٦١ . وفي سنة ١٩٦٢ قدم (المحراث والنجوم) [8] لسين أوكاسي ، و (البرجوازي النبيل) لملبير ، و (الاحمق) [9] لمارسيل أكارد . وقدم سنة ١٩٦٣ (شويك في الحرب العالمية الثانية) [10] لبريخت ، و (ملائكتي الثلاثة) [11] ل سام وبلا سبيواك .

وفي سنة ١٩٦٤ قدم (أمها) [12] لشولم عليخم ، و (فكتور) [13] لروجر فتراك ، و (رباط الدم) لاثول فوجارد . وفي سنة ١٩٦٥

---

١) ( ) مثل عبرى وأفضل ترجمة له ، هو المثل الشعبي العربي (عين الحسود فيها عود) .

٢) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٨٦ .

٣) Upon thy walls, Jerusalem

٤) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٧٦ .)

٥) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٨٥ .

٦) Op. Cit. Kohansky, P.290

٧) Ibid.

٨) Ibid.

٩) Ibid.

١٠) Ibid.

١١) Ibid.

١٢) Ibid. P.291

١٣) Ibid.

(الابريق المكسور)[١] لهاينرك فون كلايست ، و (طعم العسل)[٢] لشيلاج ديلاني ، و (المتوحش)[٣] لجين أنوى ، و (اثنان على اليمين وأثنان على اليسار)[٤] لكارل وتلنجر ، و (الديوث بالوهم) لموليير ، و (ترفيه السيد سلون)[٥] لجو أورتون .

وفي سنة ١٩٦٦ قدم (رحلة السيد بيريخون)[٦] ليوجين لابك ، و (الانسان هو الانسان)[٧] لبريخت ، و (الجائع والعطشان)[٨] ليوجين يونسكو . وفي سنة ١٩٦٧ قدم (ريتشارد الثالث)[٩] لشكبير ، و (كوميديا سوداء وكذب أبيض)[١٠] لبيتر شافر .

---

١) Op. Cit. Kohansky, P.291
٢) Ibid.
٣) Ibid.
٤) Ibid.
٥) Ibid.
٦) Ibid.
٧) Ibid.
٨) Ibid.
٩) Ibid.
١٠) Ibid.

المسرح البلدى في حيفـــا :

في ٢٠/ ١ / ١٩٦١ قرر المجلس البلدى في حيفا تأسيس مسرح بلدى في المدينة . وتعاقد مع يوسف ميلو ، بعد انشقاقه عن الكاميرى ، ليكون مخرج المسرح الفني لمدة عشر سنوات . ثم جهزت بناية المسرح على أحدث طراز ، ففيه قاعة اجتماع ومكتبة و ٨٥٤ مقعدا ، وحجرة انتظار كبيرة ومكاتب داخلية لبيع التذاكر . وأعطي ميلو سلطة كبيرة في اختيار المسرحيات والممثلين ، وعينت له ميزانية ثابتة . ولكن ماكان يفتقر اليه هذا المسرح الناشيء المشلون ، غير أن ميلو تغلب على هذا الشكل بسرعة ، وأخـــذ يستعد لمواجهة الجمهور [١] .

فقدم سنة ١٩٦١ (تدجين الزبانه) لشكبير ، و (راشومون) [٢] لميخائيل وفي كانين . وفي سنة ١٩٦٢ قدم (أندورا) [٣] لماكس فريش ، و (أندورا) [٤] ليوجين يونسكو ، و (قصة روث) [٥] لموشى شميـــر ، و (دائرة الطباشير القوقازية) [٦] لبريخت .

وقد أثار اتجاه المسرح الى المسرحيات العالمية المجلس البلدى وبعض الصحف . وعند انعقاد المجلس البلدى امناقشة هذه القضية القى رئيس البلدية خطابا قال فيه :

"انا نريد من المسرح تحقيق مطلب هام جدا ، وهو أن يكون مسرحا يهوديا اسرائيليا . لذا عليه أن يعرض مسرحيـــة أو مسرحيتين في السنة .... ويبدو لي أن التوراة يمكـــن أن تكون مصدرا غزيرا لروائيينا وكتبنا المسرحيين ، كمـــا أن حياتنا في اسرائيل والمنفى يمكن أن تكون كذلك [٧] .

---

١) Op.Cit. Kohansky, P.232 .
٢) M & F. Kanin (Rashoman) Ibid. P.295
٣) Max Frisch Andorra
٤) E. Ionesco Rhinoceros
٥) Kohansky. P.295
٦) B. Brecht The Caucasian Chalk Circle.
٧) Kohansky, P.235

وتحدث يوسف ميلو في هذا الاجتماع فقال :

" اننا نطمع أن يكون المسرح البلدى مسرحا عبريا — اسرائيليا بكل معنى الكلمة ، ولكني لا أعد بتحقيق هذا الهدف بسهولة وبسرعة " (١) .

ثم حاول المسرح ، بهذه الروح الجديدة ، أن يقدم في كل موسم مسرحيتين يهوديتين على الأقل من جملة ما يقدمه . فكانت مسرحية (الوريث) لموشه شمير سنة ١٩٦٣ (٢) ، و (برتوكيا) (٣) لشموئيل هلكين سنة ١٩٦٤ . و (مساء سعيد بمنتزه أفينو) (٤) سنة ١٩٦٥ ، و (ذهب بين الحقول) لموشه شمير سنة ١٩٦٦ ، وفي سنة ١٩٦٨ قدم (ثائر وملك) (٥) لاسرائيل الهزر ، و (سدوم سيتي) (٦) لبنيامين جلاى ، و (مهزلة عرس برى) (٧) ليهودا لب سومو ، وهي أول مسرحية عبرية منذ القرن السادس عشر .

أما الوريث) فتدور حول شاب من تل أبيب كان يعيش وحيدا ضائعا توفي والده وتعيش أمه في نيويورك دون أن تلتفت اليه ، وحبيبته حنا على الرغم من حبها له ، فهي تغادر مع أبيها الى الأرجنتين . ثم تسوقه الصدفة الى منزل فقير الحال ، فيجد فيه ملف شخص متوفى من أصل ألماني وكان قبل وفاته بعد " طلب تعويضات من ألمانيا الغربية . ثم تعود أمه من نيويورك ، ولكنها لاتهتم به أبدا ، ويقرر انتحال شخصية الألماني الذى كان يدعى كوهين . ويأخذ في الاستفسار عن عائلة كوهين من دارين الصحف ، وبعد أن يتأكد من عدم وجود أسرة له يوكل قضية التعويضات لمحام كبير مشترطا أن لا يدعى الى المانيا أو يتحدث مع الألمان . واعتقد كوهين أن الحصول على التعويضات سهل وكذلك المحامي . ثم يكشف المحامي أن هذا الوريث له أملاك كبيرة في ألمانيا ويطلب من كوهين أن يوكله بأمرها . ثم يكتشف

---

١) Op. Cit. Kohansky.P.235

٢) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص٩١ . وانظر Ibid. P.223

٣) المسرحية العبرية ص ٨٠ .

٤) هذه المسرحية لينال موسنزون . المسرحية العبرية ص ٨٥ .

٥) المسرحية العبرية ص ٧٥ .

٦) المرجع السابق ص ٧٩ .

٧) انظر ص ٩ من هذا البحث .

كوهين أن الالماني كان متزوجا وله فتاة فخاف أن يفتضح أمره بعد أن تحسنت أحواله المادية كثيرا ، ثم يخبره المحامي ، وهو في لحظة صراع حاد ، أنه ورث قبيلة كبيرة . ثم يشتد الصراع مع نفسه ، فيعلن أمام المحامي وسكرتيرته أنه ليس الالماني بل انه من تل أبيب وانه سيترك القضية والثروة لهما . ولكن المحامي يضعه أمام اختيارين: اما اخبار البوليس أو المضي في طريق المطالبة بالتعويضات .... يسدل الستار وهو يرفض الاختيارين ويصرخ بشكل هستيري مؤثر .

دعوني أقرر من أنا ... من أنا ... من أنا ؟ . (١)

وقد أثارت المسرحية ضجيجا كبيرا لتناولها هذا الموضوع الحساس . ولم يرض المجلس البلدى عن أعمال المسرح .

ثم قدم (بركوكبا) وتدور حول ثورة بركوكبا اليهودى ضد الرومان في سنة ١٣٢ ق . م . ومسرحية (مساء سعيد بمنتزه أفينو) تصور حياة المهاجرين القدماء الى فلسطين وصراعهم مع الاجيال التالية التي تحاول الثورة على تقاليدهم . و (ثائر وملك) فتدور حول ثورة أبشالوم على الملك داود . و (سدوم سيتي) مسرحية رمزية عن الواقع المعاصر بحروبه الكثيرة وقلقه المرعب .

أما المسرحيات المستوردة فهي كثيرة ونلخصها في مايلي : (المحكمة)(٢) لكافكا ، و (الرهينة)(٣) لبراندان بيهن ، و(بقة الفراش)(٤) لفلاديمير مايا كوفسكي ، وهذه جميعها سنة ١٩٦٣ ، وفي ١٩٦٤ (شجاعة أم)(٥) لبريخت ، و (حلم ليلة صيف) لشكسبير ، و (فرانك الخامس)(٦) لدورنمات ، و (خادم لسيدين) لجولدوني . وفي سنة ١٩٦٥ (أنتيجوني)(٧) لسوفوكليس ، و (ارادة الشاة) كلوب للرر

---

١) الجديد ، عدد ١٢ ، ١٩٦٣ ، ص ٣٧ .

٢) Op. Cit. Kohansky, P .205

٣) Ibid.

٤) Ibid.

٥) Ibid.

٦) Ibid.

٧) Ibid.

دوفيجا ، و (السيدة مع الكلب) [١] لتشكوف ، و (بيتربان) [٢] ل ج . م باري ، و (يوميات أحمق) لغوغول . وفي سنة ١٩٦٦ (ريتشارد الثالث) لشكبير سنة ١٩٦٧ ، (الأخوات الثلاث) [٣] لتشيكوف ، و (مارات سيد) لبيتر ويس [٤] ، و (غباء كثير في كل حكيم) لالكسندر أستروفسكي ، و (صيد الشمس الملكي) [٥] لبيتر شافر ، و (الأب) لسترندبرج .

ومن الملاحظ أن المسرح لم يستطع الوفاء بما يريده المجلس البلدي فنشبت الخلافات بين الفن وبين المجلس حتى ترك المخرج العمل في نهاية سنة ١٩٦٧ [٦] . وبقي المسرح يتخبط حتى استعاد نشاطه من جديد في السبعينات .

الزاويـــــة :

نشط مسرح الزاوية في الستينات نشاطا ملحوظا . فكانت أفضل مسرحياته المحلية هي : (بيت في وضع جسد) لموشه شمير سنة ١٩٦٢ . وهي تصور بيتا في ظاهرة جميل وفي باطنه كاذب ومزيف . وتستمر حياته اثنتي عشرة سنة على الكذب والنفاق بحيث توجد أكاذيب جديدة تسيء الى سمعته وتحطمه [٧] . ومسرحية (ماركو) لنفتالي تأمان سنة ١٩٦٨ . وتدور حول قصة حب بين فلاح مراكشي شاب ومعلمة من سكان مدينة كبيرة ، ومثقفة ثقافة غربية . فيقع في صراع بين حبه لهذه المعلمة وحبه لاهلة الى ابنة (مدلين) التي هي أقل ثقافة من تلك . ويبقى الصراع معلقا وعنيفا [٨]

---

١) Op. Cit. Kohansky P.296
٢) Ibid.
٣) Ibid.
٤) Ibid.
٥) Ibid.
٦) Ibid. P.237
٧) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٩١ .
٨) المرجع السابق ص ٨٥ .

ومما قدمه من المسرحيات غير المحلية : (خشخشة رجل بسيط)[١] لشارلس داير ، و (زجاج معرض الوحوش)[٢] لتينسي وليامز سنة ١٩٦٣ ؛ وفي سنة ١٩٦٤ (بلد بعيد)[٣] لهنري دنكر ، و (عالي القوائم)[٤] لجان دى هارتوج . وفي سنة ١٩٦٥ (بريخت فوق بريخت)[٥] مسرحيات معدلة عن أعمال بريخت لجون تهوري ، و (الانسان مخلوق عجيب)[٦] معدلة عن قصص لتشكوف . وفي سنة ١٩٦٦ (سجين ألتونا)[٧] لسارتره والدائنون) لسترندبرغ . وفي سنة ١٩٦٧ (موت بحار) لآرثر ميللر .

زوتا :

وقد لمع مسرح زوتا في الستينات وانتصرت أنشطته على الكوميديا ، فقدم سنة ١٩٦٠ (جاه جهل) ليورام تمور وهي تصور صراعا بين ابن وأبيه في مدينة ما [٨] . و (أربع عيون) لناتان شاحام سنة ١٩٦١ ، وتصور صراعا بين مجموعتين : احداهما تفكر تفكيرا حالما حول اعمار النقب ، والأخرى ، وهي من الجنود الاسرائيليين ، تفكر بقوة وواقعية [٩] . و (سافر الى البيت يايوناثان) لحانوخ برتوف . وهي كوميديا على أعمال الديبلوماسيين الاسرائيليين في الخارج وترفهم وتبجحاتهم سنة ١٩٦٣ [١٠] ، ثم (المحجر) لأهودين عازر سنة ١٩٦٤ ، وتصور صداما في موشاف للمهاجرين لأسباب طائفية وحزبية [١١] .

---

١) Op. Cit. Kohansky, P.295
٢) Ibid.
٣) Ibid.
٤) Ibid.
٥) Ibid.
٦) Ibid.
٧) Ibid.
٨) المسرحية العبرية ص ٨٥ .
٩) المرجع السابق ص ٨٩ .
١٠) المرجع السابق ص ٧٦ .
١١) المرجع السابق ص ٧٦ .

هذه هي أهم المسرحيات التي قدمها . وقدم مسرحيات أخرى كثيرة وكان يصمت حينا ويعمل حينا آخر حتى لاقى مصيره في أواخر الستينات .

د وروت :

لمع هذا المسرح بعد سنة ١٩٦٧ ، فقدم مسرحيتين ساخرتين هما : (عن البنات والمظليين) ليوسف ليفي سنة ١٩٦٧ ، وهي كوميديا عن أحداث حرب حزيران [١] و (رحاميم يدخل الحي) ليوسف ليفي في نفس السنة وهو برنامج ساخر حاد عن البيروقراطية في حياة الكيان الصهيوني [٢] .

ثم توقف عن العمل .

عونـــوت :

نشط هذا المسرح في الستينات . من أشهر عروض مسرحيته (الأميرة الأمريكية) لنسيم ألوني سنة ١٩٦٣ . وتصور المسرحية ملكا بجنوب أفريقيا ، طلب من ابنه أن يمثل دور أبيه في فلم عن حياته ، وفي خلال التصوير يقتل الابن أباه [٣] .

ثم توقف عن النشاط مدة طويلة ، وعاد للعمل في السبعينات [٤] .

اشنـــاب :

نشط هذا المسرح في سنة ١٩٦١ ، وقدم : (الزيارة) لشاؤول حن ، وتصور ضابط مظليين وهو يقنع أبويه في تعاونية بأن يسمحا لابنهما بالخدمة في الجيش . وعلى الرغم من قلقهما الشديد في هذا الموضوع فانهما يوافقان على ذلك بعد جدال عنيف [٥] .
(٦)

---

١) المسرحية العبرية ص ٨٢ .

٢) المرجع السابق ص ٨٢ .

٣) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٧٤ . وانظر :
Op.Cit. Kohansky, P.256

~~٤) انظر الجديد~~

٤) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٨١ .

و (مسرحية (الخطأ الأول) لأهرون مجيد وهي مستوحاة من التوراة[١] .

و (شرطة لصوص) لابتيل تسفير ، ومفادها أن شرطيا يتهم لصا باقتحام بيته وبعد عذاب طويل يطلقه لأنه أثبت عكس ذلك[٢] ثم توقف عن العمل .

مسرح الكيبوتــــــز :

اشتهر مسرح الكيبوتز منذ سنة ١٩٦٣[٣] . وهو نموذج للمسرح الملتزم بأفكار الكيبوتز ونظمه . فكانت معظم مسرحياته عن العلاقات الاجتماعية بين أعضاء الكيبوتز وعن الرواد الأوائل لفكرة الكيبوتز مثل مسرحية (سيأتون غدا!)[٤] لناتان شاحام التي قدمها سنة ١٩٦٦[٥] . ومثل مسرحية (كيبوتز على كيبوتز) لموشى شمير وقدمت سنة ١٩٦٥ . وهي نقاش مسرحي يوضح لماذا يصعب عرض واقعية الكيبوتز على المسرح[٦] .

وامتاز هذا المسرح بعقد ندوات تناقش أى عرض مسرحي ثم في حيـــاة الكيبوتز بعد التمثيل مباشرة .

مسرح الحمـــــام :

وفي سنة ١٩٦١ ظهر مسرح الحمام في تل أبيب . فقدم مسرحيـــــة (تل أبيب الصغيرة) بمناسبة العيد الخمسين لتأسيس المدينة وهي تصويـــر لبدايتها البسيطة قبل الحرب الأولى[٧] . ثم قدم سنة ١٩٦١ كذلـــــك (أمثال عربية) وهي هجاء ساخر حاد حول معاملة الحكومة للسكان العرب ، وخاصة الحكم العسكرى الذى كان مفروضا عليهم[٨] .

وقد حاول الحمام أن يثبت وجوده لمدة خمس سنوات . واتخذ الاتجـــاه الساخر أساسا لفنه . ولكنه اندثر بعد ذلك[٩] .

---

١) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٨٣ .
٢) المرجع السابق ص ٨٦ .
٣) انظر : Op.Cit. Kohansky, P.275
٤) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٩٠
٥) المرجع السابق ص : ٩١
٦) Kohansky, P.251
٧) Ibid.
٨) Ibid. P.256

مسـرح الممثليـــن :

لقد انشىء هذا المسرح في تل أبيب ١٩٦٦ . وقدم مسرحيات أمريكيــة لفرانك جلروى وتنيسي وليامز ، وانجليزية لدافيد هليول وغيرها . وهي التي أشهرته(١) . أما مسرحياته المحلية فأشهرها : (الطفيلي) لأهـــرون مجيد وقدمها سنة ١٩٦٩ . وهي تصور صديقين ممثلين استقبل أحدهمـــا صديقه وسكن معه في بيته لمدة من الزمن ورويدا رويدا يطرد الضيــف صديقه ويتسلط على بيته (البيت)(٢)

وقد استمر نشاط المسرح حتى السبعينات .

عيـــدن :

ظهر مسرح عيـــدن بعد سنة ١٩٦٧ فقدم مسرحيات محلية وأجنبيــة ثم توقف عن العمل(٣) .

تزافتـــــا :

من أشهر المسارح التي برزت بعد سنة ١٩٦٧(٤) . وما زال حتى اليوم بفرعيه في القدس وتل أبيب منافسا كبيرا للمسارح العريقة .

أما بقية الفرق المسرحية فقد قدمت أنشطة مكررة ومستوردة من المسرحيات الانجليزية والأمريكية ، ولكنها لم تستمر في العمل مثل : الدائرة ، والديكة ، وغيرهمـــا .

---

١) Op. Cit. Kohansky. PP. 259-261

٢) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٨٤ .

٣) المسرحية العبرية ص ٧٨ ، ٨١ .

٤) Kohansky . P.261

وانظر : المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٦٦ .

المسرح التجاري :

لقد سيطر المسرح التجارى في ما بين ١٩٦١ سنة ١٩٧٠ ، سيطرة كبيرة ، وصبغ الحياة المسرحية بصبغته وتدللعاته . ويرتبط نشاطه بمقاول اسرائيلي هو (جيورا جوديك) كان يستورد ، منذ أواسط الخمسينات بعض المهرجين والمضحكين من أمريكا وأوربا الى الكيان الصهيوني [١] .

ثم اتفق مع بعض المقاولين الأمريكيين على احضار مسرحية غنائية كاملة الى فلسطين . فأحضرت (قصة زاوية غربية) ونجحت نجاحا كبيرا . غير أن عملية الاستيراد من برود واى كلفت جوديك كثيرا فقرر مع شركائه الأمريكيين انتاج مسرحية موسيقية أمريكية في داخل الكيان الصهيوني اختصارا للنفقات . ووقع الاختيار على مسرحية (سيدتي الجميلة) وحضر المدربون من برود واى ، وتم العرض في ٦/٢/١٩٦٤ بقاعة هبيما بتل أبيب [٢] .

لقد نجحت المسرحية نجاحا كبيرا ، ولكن النقاد انقسموا في تقويمها فذهب بعضهم الى أنها أروع عمل مسرحي من نوعها ، وذهب آخرون الى أن اغراق الحياة الاسرائيلية بمسرحيات أمريكية خطوة خطيرة نحو أمركة المسرح العبرى والحياة الثقافية في الكيان الصهيوني [٣] .

ثم قدم مسرحية (كيف تنجح في العمل بلا محاولة حقيقية) سنة ١٩٦٤ ، وتصور المسرحية نجاحا سريعا متتابعا لنذل ساقط في شركة أعمال كبيرة . فلم تنجح المسرحية مع أنها كانت ناجحة جدا في أمريكا . وأوقف عرضها بعد مدة قصيرة [٤] .

وقد تمكنت التجربة الجديدة من اكتشاف مواهب مبدعة مثل رنكاراز ، الذى لعب دورا بارزا في العرض التالي وهو (الملك وأنا) سنة ١٩٦٥ [٥] وتلا هذا العرض كوميديا أمريكية لنايل سيمون هي (بقدم عارية في المنتزه ١٩٦٥ [٦]

---

١) Op.Cit. Kohansky, P.239
٢) Ibid. 240
٣) Ibid. 241
٤) Ibid.
٥) Ibid.
٦) Neil Simon Barefoot In the Park

ثم قدم ١٩٦٥ مسرحية (فدلر على السقف) لشولم عليخم [١] . وكانت قد لاقت نجاحا كبيرا جدا في الولايات المتحدة وخاصة بين يهودها . ومع ذلك فلم تلق النجاح المطلوب في الكيان الصهيوني لانه لايجوز استيراد أعمال لشولم عليخم من برود واى ، فهذه المسرحية لكاتب يهودى ممتاز ، فهل يجوز تلويث أعماله بعروض برود واى الرخيصة ؟ [٢]

بعد هذا النجاح أتدم على عرض مسرحية من الواقع الكيان الصهيوني فكانت (كازبلان) ليغال موسنسرون . وبعد تعديل كبير بحذف واضافات أصبحت المسرحية أمريكية في كل شيء . ونجح العرض نجاحا كبيرا مع أن بعض النقاد أبدى مخاوفه من هذا الاقبال الشديد على الطراز الامريكي في المسرح [٣] .

لم يكن (مسرح جوديك) الوحيد في تجارب المسرح التجارى بل انه أشهرها . وقد حاول كثير من أمثال جوديك استيراد المسرح التجارى من برود واى ولكنهم لم يصلوا الى مستواه في النجاح . فمسرح (بيموت) [٤] التجارى اختص بالكوميديا الامريكية وكان أول عرض له سنة ١٩٦٦ ، مسرحية (لوتي) لمرى شسجال . ترجمت المسرحية في داخل الكيان ، ولحنها أوليفر سميث من برود واى [٥] .

وكان بيموت أكثر نجاحا في عرضه الثاني سنة ١٩٦٧ [٦] المؤلف من مسرحية (دوتشمان) [٧] للروى جونز ، و (العروس وصياد الفراش) لنسيم الوني [٨]

---

١) Sholem Aleinem Fiddler on the Roof

٢) Op. Cit. Kohansky, PP.241. 243

٣) Ibid. PP.243-245

٤) Ibid. P. 245 وتعني : (منصات Stages) .

٥) Ibid.

٦) Ibid. P.246

٧) LeRoi Jones Dutchman

٨) The Bride and Butterfly Hunter انظر كذلك : المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٧٤ .

ومن المقاولين المشهورين مناحيم جولان الذى كان مختصا بالافلام وأسس لذلك مؤسسة (هسديرا)[١] . ثم بدأ في انتاج مسرحيات مثيرة جدا[٢] .

وهناك (المسرح الشعبي) من تأسيس أبراهام ديش سنة ١٩٦٥[٣] . وكان متخصصا في العروض الترفيهية ، ولكنه أنتج مسرحيات تجارية وقال مرة في مقابلة صحفية :

ان سر نجاحي هو القدرة على اعطاء الجمهور ما يجب ...
أبحث في التسلية ، ولا أعد شيئا آخر . نحن مسرح تجارى بالمعنى الكامل للمصطلح . فننتج عروضا لنجمع مالا فقط[٤] .

---

١) وتعني The Boulevard أى (الطريق المنظم) .

٢) Op. Cit. Kohansky, P.247

٣) Ibid.

٤) Ibid.

أما بعد ، فهذه هي المرحلة الثالثة من مسيرة الحركة المسرحية العبرية في الكيان الصهيوني . ويمكننا ملاحظة مايلي :

١. لقد بقي المسرح منذ سنة ١٩٤٨ ـ ١٩٦٠ حكرا على تل أبيب . ثم أخذ يتسلل تدريجيا الى القدس وحيفا وبئر السبع .

٢. لقد ساهمت المسرحية المحلية في حل مشكلة النص المسرحي مساهمة جزئية ، لأن ما استخدمه المسرح من نصوص أوربية وأمريكية يفوق كثيرا حجم النص المحلي المعروض . ومن الملاحظ أن الاتجاه الى نصوص أوربا وأمريكا يفوق كثيرا الاتجاه الى أى نص عالمي آخر .

٣. لم تعن الحكومة بدعم المسرح ماديا منذ سنة ١٩٤٨ ـ ١٩٧٠ . ولكنها بعد هذا التاريخ أخذت ترعاه وتوجهه بحيث يصبح مؤسسة رسمية .

٤. اقتصر الاعداد الفني المسرحي منذ سنة ١٩٤٨ ـ ١٩٦٥ على عاتق المسرح وحده . أما بعد هذا التاريخ فقد أخذت المعاهد الفنية تتكاثر ، وأخذت الجامعات تفتح فروعا خاصة لدراسة المسرح ، وعنيت الدولة بارسال البعثات العلمية ، حتى أصبح لدى المسرح امكانات فنية حديثة .

٥. لقد غلبت سمات المسرح الجماعيرى على الحركة المسرحية منذ سنة ١٩٤٨ ـ ١٩٦٠ . ولكنها بعد هذه الفترة اصطبغت بالصبغة التجارية وأصبح هم أفرادها جمع المال أكثر من أى اعتبار آخر .

٦. اتسمت الحركة المسرحية في هذه المرحلة بالنشاط والحيوية ومع ذلك فلم تتمخض الا عن ستة مسارح ثابتة في كل فلسطين المغتصبة . ولولا دعم الدولة لها لأصابها التفسخ والانحلال .

— الفصل الثاني —

مسيرة الحركة المسرحية العربية الفلسطينية

١ — المرحلة الاولى ١٨٥٠ — ١٩٤٨

٢ — المرحلة الثانية ١٩٤٨— ١٩٦٥

٣ — المرحلة الثالثة ١٩٦٥— ١٩٧٥

المرحلـــة الأولـــــى
١٨٥٠ - ١٩٤٨

١ - يقول محمد روحي الخالدى :

" واجتهد بعض الأدباء الترك في التأليف بين الشعر والموسيقى في اللسان العثماني ، فترجموا رواية لرمن نظما للتركية وشخصوها مع الأنغام الموسيقية على المراسح المتخذة من الأخشاب في محلة أقسراى ، وفي منتزهات ضواحي الآستانة . ومع ان مشروعهم ابتدائي فالتمثيل كان لا بأس به رغما عن حداثة نشأته ، فلو حصلت عناية في تنشيط هذا المشروع بقوة المال وهمة الرجال لنجح ولا شك باللغة التركية واللغة العربية أيضا (١) . "

وعندما يتحدث خليل بيدس عن جبابرة الفن الروائي يذكر منهم :

" ..... كرينل وراسين وموليير وبلزاك وهوغو وتولستوى وشكسبير ووالترسكوت وتورغنيف ... وزولا وغيرهم وغيرهم - فكان من ذلك غذاء النفوس وقبس البصائر ... (٢) "

ومما يذكره خليل السكاكيني في كتابه " كذا أنا يا دنيا " قوله في ١٣/١٠/١٩٠٨ :

" ... فاتفقنا ان نؤسس جمعية يكون لها فروع في سائر الأبرشية ونقيم (بزارات) (أسواق خيرية) ونحيي ليالي تشخيصية وموسيقية ونفتتح اكتتابات ونرسل وفدا الى روسيا لجمع الاعانات وان نطلب امتيازا بجريدة تكون لسان حال الأبرشية ... (٣) "

ويقول السكاكيني في موضع آخر ما يلي بتاريخ ٢٥/٢/١٩١٤ :

" ... وكذلك التمثيل تدرج في الارتقاء في مصر فبعد أن كانت رواياته كلها مترجمة أصبح فريق منها وطنيا محضا كرواية (صلاح الدين الأيوبي) المشهورة لنجيب الحداد ، و (غادة الاندلس) و (مصر الجديدة) وهذه الأخيرة لفرح أنطون ولا بد أن يجيء يوم قريبا ان شاء الله نرى التمثيل رائجا في كل محل ... (٤) "

---

(١) محمد روحي الخالدى ، تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفكتور هوجو ، ص ١٧٥

(٢) ناصر الدين الاسد ، خليل بيدس رائد القصة العربية في فلسطين ، ص ٥٣ .

(٣) خليل السكاكيني ، كذا أنا يادنيا ، ص ٤١ .

(٤) كذا أنا يادنيا ، ص ٦٧ .

وكان في فلسطين عدة معاهد ثانوية يشرف على تمويلها وادارتها والتخطيط لمناهجها ، مع العناية باللغة العربية أمريكيون أو ألمان أو روس أو انجليز أو فرنسيون وغيرهم . وقد كانت في أواخر القرن التاسع عشر مدرسة للمعلمين في الناصرة وأخرى للمعلمات في بيت جالا ، وكان يديرها الروس، ويؤمها طلبة من دمشق وبيروت وفلسطين .(١)

وروى لي الدكتور اسحق موسى الحسيني أن مدرسة (روضة المعارف) (٢) بالقدس كانت تقدم أنشطة تمثيلية اما في أول السنة أو آخرها ، كسائر المدارس الكبيرة في فلسطين (٣) وبلاد الشام كلها . (٤) وذكرت لي احدى معلمات كلية شميدت في القدس والتي درّست في الكلية منذ سنة ١٨٩٠ أنها ساهمت في اعداد بعض التمثيليات المترجمة عن الألمانية في ذلك الوقت. (٥)

وقد ورد في مجلة الجديد على لسان بعض المهتمين بالمسرح في مدينة الناصرة أن تاريخ التمثيل في المدينة يعود الى سنة ١٩٠٠ . ووعد المسرح الحديث في الناصرة باخراج دراسة عن تاريخ التمثيل في الناصرة . (٦)

فما الذى نستخلصه من النصوص والأقوال السابقة؟

نلاحظ ما يلي :

١ - لم يكن في البلاد نشاط مسرحي واضح ملموس ومحترف.

٢ - كانت بعض الجمعيات والمدارس تقوم بتمثيل مشاهد مسرحية في مناسبات معينة.

٣ - كانت الأوساط المثقفة في فلسطين تعنى بالروايات وتتطلع لوجود مسرح فلسطيني وبنائه .

---

(١) ساطع الحصرى ، حولية الثقافة العربية السنة الأولى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، ص : ١٠ - ١٣ ، ١٩٤٩ .

(٢) انظر : عارف العارف ، تاريخ القدس ، ص : ١٩٤ .

(٣) لقاء مع الدكتور اسحق موسى الحسيني في القدس ٢٥/٤/١٩٧٥ . وذكر لي أيضا أنه اشترك مع داود دعدس في تمثيل مشهد عن الصرصور والنملة في الكلية الرشيدية .

(٤) محمد نجم ، المسرحية في الأدب العربي الحديث ، ص : ٥١

(٥) لقاء مع المعلمة في كلية الشميت بالقدس ووعدتني ان تحضر لي بعض التمثيليات المترجمة الى العربية من ذلك الوقت ولكنها توفيت في آب ١٩٧٥ .

(٦) الجديد عدد ٤/٥ ، ١٩٧٤ ، ص : ٧

٢ - استفاد المسرح الفلسطيني في عهد الانتداب من الفرق المصرية الزائرة [1] وخبرات الأجانب في الميدان المسرحي. [2] فألفت بعض الفرق المسرحية وبعض الجمعيات التمثيلية، وكتبت مسرحيات محلية وترجمت مسرحيات أجنبية، وعنيت الجرائد بنشر أخبار هذا كله، حتى وجد في فلسطين مناخ مناسب لاحتضان حركة مسرحية.

ففي حيفا كانت جمعية الرابطة الأدبية التي مثلت مسرحية (قاتل أخيه) لجميل البحرى تمني بتشجيع التمثيل حتى جعلت حفلاتها عامة ومجانية. [3] والجمعية الاسلامية التي قدمت على مسرح زهرة الشرق رواية (فهد الطرابلسي) [4]، ورجال النادى الساليسي [5] الذين مثلوا روايتي: (سرى والعرب) و (انتقام الكاهن)، وأعضاء النادى الرياضي الاسلامي الذ قدم رواية (مطامع النساء) [6]، وأعضاء النادى العربي الذين قدموا على مسرح بستان الانشراح رواية (مجد وطين) [7]، وفرقة ثقافة حيفا التي قدمت رواية (الأسود والنعمان) [8]. ثم (جمعية الشبيبة المارونية) التي قدمت رواية (هارون الرشيد والبرامكة). وقد نشرت جريدة النفير بخصوص هذه الرواية الاعلان التالي:

"نظرا لالحاح الجمهور واستحسانه ما أتى به ممثلو رواية هارون الرشيد والبرامكة التي مثلتها جمعية الشبيبة المارونية ستعيد هذه الجمعية تمثيل الرواية المذكورة يوم الاحد الواقع في ١٩٢٤/٢/٢٤ الساعة الثالثة والنصف بعد الظهر على مسرح سينما عدن. ويتخلل الفصول منولوكات عصرية... فنحث الجمهور ومحبي التمثيل والادب لحضورها تشجيعا للتمثيل الأدبي" [9]

---

(١) جريدة النفير عدد ٩، السنة ٢٢، ١٩٢٦/١/٣١، ص ٣ ثم عدد ٢٢، السنة ٢٣، ١٩٢٦/٦/١٤، ص ٢، ثم عدد ٣٢، السنة ٢٧، ١٩٣٠/٤/١٢، ص ٢، ثم عدد ٣٨، السنة ٢٧، ١٩٣٠/٦/٨، ص ٦، ثم عدد ٢/آذار/١٩٢٠، ص ٣. وانظر: أعداد جريدة فلسطين في أشهر أيار وحزيران وأيلول من سنة ١٩٣٧، حيث تتوالى الاعلانات عن زيارات الفرق المصرية.

(٢) انظر: نصرى الجوزى، مقدمة مسرحية (الشموع المحترقة) بعنوان (كلمة موجزة عن المسرح الفلسطيني)، ص ٥.

(٣) عبد الرحمن ياغي، حياة الادب الفلسطيني الحديث، ص ١٠٤

(٤)، (٥)، (٦)، (٧)، (٨) المرجع السابق نفسه ص ١٠٦.

(٩) النفير عدد ٢٠، السنة ٢٠، ١٩٢٤/٢/٢١، ص ٣

والنادى الكاثوليكي الذى قدم رواية فتح بيت المقدس. وورد عنها في جريدة النفير الخبر التالي :

"وردت علينا دعوة من النادى الكاثوليكي في البلدة لحضور تمثيل رواية (فتح بيت المقدس) التي سيقوم بتمثيلها نخبة من شبان البلدة مساء الجمعة الواقع في ٢٧ من الشهر الحالي ، وسنقول كلمتنا في التمثيل في العدد القادم." (١)

وجمعية الشبيبة الأرثوذكسية التي قدمت رواية (الشهامة والوفاء) . وجاء عنها في جريدة الكرمل ما يلي :

"... فعمدوا من جديد الى تمثيل الروايات. وفي الأسبوع الفائت مثلوا رواية (الشهامة والوفاء) وحضرنا تمثيل ثلاثة أدوار منها فشكرنا للمثلين حسن ذوقهم... أما التمثيل فقد كان غاية في الاتقان ، وهذا يدل على ما بذله الممثلون الكرام من الجهود والارضاء جمهور المشاهدين والتأثير على نفوسهم. وخطب بين فصول التمثيل السيدان يوسف الخطيب وعلي ناصر الدين بطلب من الجمعية فأجادوا . وقبل الفصل الأخير طلب من الأستاذ الشقيرى أن يقول كلمة انتقاد أو تنشيط فقاه بخطاب لعب به بعقول السامعين ." (٢)

وقدمت أيضا رواية (في سبيل التاج) على مسرح بستان الانشراح . وجاء عن هذا التمثيل الخبر التالي في جريدة النفير :

"في الساعة الثامنة والنصف من مساء يوم الخميس الواقع في ١٩٢٥/٩/٢٤ سيقوم رجال من جمعية الشبيبة الارثوذكسية الغيورة في حيفا بتمثيل الرواية الوطنية (في سبيل التاج) على مسرح بستان الانشراح . ولا أحد ينكر عبقرية رجال هذه الجمعية. وتقدمهم في تمثيل الروايات. فنرجو الجمهور معاضدتهم وتشجيعهم لما فيه الخير لليتيم والفقير." (٣)

---

(١) النفير عدد ٢٧، السنة ٢٠، ١٩٢٤/٦/٢٨، ص ٣
وانظر الانتقاد الذى وعدت به الجريدة : النفير عدد ٢٨، السنة ٢٠ ، ١٩٢٤/٧/٥، ص ١

(٢) الكرمل (جريدة) عدد ١٠٣٢، ١٩٢٤/٨/٦، ص ٣ و ٤.

(٣) النفير عدد ٤٦، السنة ٢١، ١٩٢٥/٩/١٩، ص ٣

وفرقة الكرمل التمثيلية التي مثلت رواية هملت. وورد عنها هذا الحديث في مجلة الأديب اللبنانية حيث يقول الاستاذ ابراهيم عبد الستار:

"لأول مرة في فلسطين تألفت فرقة تمثيلية عربية، وقامت بعرض رواية اجتماعية كبيرة لشكسبير - وهذه الرواية الشهيرة هي هملت - وهي من تعريب الكاتب الكبير طانيوس عبده، واخراج الأديب جميل الياس خوري ... لقد سبق ان قام بعض شبان النوادي والمدارس الوطنية بتمثيل عدة روايات في أنحاء البلاد. لكنهم لم يصلوا الى المستوى الذي وصلت اليه (فرقة الكرمل التمثيلية) وعلى رأس هذه الفرقة الممثل المحبوب السيد اسكندر أيوب. ولقد قامت في فلسطين فرق تمثيلية الا أنها كانت باشراف أجنبي ... ولأول مرة يمكننا أن نقول ان فرقة الكرمل هي الفرقة العربية التي استطاعت القيام بأدوار تمثيلية (هملت) المعقدة ونجحت فيها ... ومن بين أفراد الفرقة سيدات ممثلات أجدن أدوارهن كأسماء خوري وثريا أيوب... وبين مناظر التمثيل ألقى الشاعر الفلسطيني محمد حسن علاء الدين قصيدة عصماء وضعها خاصة لحفز النهضة التمثيلية في البلاد .. وعلى الجملة فقد كان تمثيل هملت افتتاحا رائعا لوجود تمثيل عربي قومي في فلسطين العربية." (١)

ونادي التمثيل الأدبي الذي ورد عنه هذا الخبر في جريدة النفير:

"ستحيي هذا المساء شبيبة نادي التمثيل الأدبي حفلة كشكشية وسيستعرض بها جوق الأستاذ عطاالله جوقة المؤلف من ثلاثين ممثلا وخمس عشرة ممثلة بروايتين الأولى: (الفصل الأول من رواية صلاح الدين الأيوبي) والثانية (كش كش وحماره) نرجو الجمهور الاقبال والتشجيع". (٢)

---

(١) ابراهيم عبد الستار (مقال)، الأديب، جزء ٧ سنة ٣ ١٩٤٤، ص ٥٧
وانظر ابراهيم عبد الستار، النهضة المسرحية في فلسطين العربية ج ١٠، سنة ٣ ١٩٤٤، ص ٥٨.

(٢) النفير، عدد ١٠، السنة ٢٢، ٩/٢/١٩٢٦، ص ٣.

وكانت مدارس البلدة أمثال المدرسة الكاثوليكية التي مثلت رواية (الذخيرة) فورد عنها هذا الخبر في جريدة الكرمل :

" الذخيرة، رواية أخلاقية أدبية مثلها مساء الأحد الفائت تلامذة المدرسة الكاثوليكية بحيفا تمثيلا طيبا أظهروا فيه براعة فائقة. فمثلوا الفضيلة والرذيلة تمثيلا مجسما للجمهور مما يدل على العناية العظمى التي يبذلها رئيس المدرسة وأساتذتها بالتربية والتعليم". (١)

ومدرسة الشبيبة الأرثوذكسية التي مثلت رواية (الملائكة والجحيم) وورد عنها الخبر التالي :

" أقامت مدرسة الشبيبة الأرثوذكسية في حيفا حفلتها السنوية ومثل التلاميذ والتلميذات رواية الملائكة والجحيم فأجادوا في التمثيل وأحسنوا الالقاء. ولقد كان لانتصار الفضيلة على الرذيلة أحسن وقع في نفوس الناس". (٢)

ومدرسة الروم الكاثوليك التي قدمت رواية (ألفريد الكبير) وورد عنها الخبر التالي :

" أقامت مدرسة الروم الكاثوليك بحيفا حفلتها السنوية في ١٩٢٦/٧/٢٨ ... ثم بوشر بتمثيل رواية (ألفريد الكبير) ملك انكلترا فأظهر الممثلون عبقرية زاهرة واعترف الجمهور بذلك وذلك بفضل رئيسها الأب بواكيم قسطراسي وأساتذتها الكرام". (٣)

ومدرسة الروضة العربية التي ورد عنها الخبر التالي في جريدة فلسطين :

" احتفلت بعد ظهر أمس مدرسة الروضة العربية بتمثيل رواية (تحت راية فيصل) وقد حضرها كثيرون ... وأجاد التلاميذ كل الاجادة في التمثيل". (٤)

ومدرسة نادى اتحاد شباب العرب التي ورد عنها هذا الخبر:

" وأقامت مدرسة نادى اتحاد شباب العرب حفلة توزيع الجوائز بعد ظهر الأحد تحت رعاية رشيد افندى الخورى وقام التلاميذ بتمثيل فصل صغير". (٥)

---

(١) الكرمل عدد ٢٨،٩٣٠ /تموز /١٩٢٣، ص ٣
(٢) الكرمل عدد ٩٣٢، ١٩٢٣/٨/٤، ص ٣
(٣) النفير عدد ٢٦، السنة ٢٣، ١٩٢٦/٧/٢٩، ص ٢
(٤) فلسطين ١٩٣٧/٧/٧، ص ٣
فلسطين ١٩٣٧/٧/١٤ ص ٣
(٥) المرجع السابق نفسه تحت عنوان (حفلتان مدرسيتان) : ص ٣

وورد الخبر التالي في جريدة النفير:

"... بلغنا بكل سرور ان نخبة من الشباب الراقي المتعلم اجتمعت وقررت تأليف ناد للتمثيل في حيفا بقصد ترقية الفن والنهوض به في هذه البلاد . وعلمنا أن النخبة وضعت قانون النادي ورفعته الى سعادة حاكم المقاطعة الشمالية للموافقة عليه". (١)

ومن الأماكن التي اشتهرت بتمثيل الروايات عليها : مسرح بستان الانشراح ، ومسرح سينما عدن ، ومسرح قهوة زهرة الشرق ، ومسارح المدارس الخصوصية ، ومسارح النوادي .

وبرع من كتاب المسرح جميل البحري (-١٩٢٩) صاحب جريدة الزهرة الذي ألف ست عشرة مسرحية (٢) وهي :

١ - في سبيل الشرق ، تراجيديا في خمسة فصول ، صيف ١٩٢٦ .
٢ - في السجن .
٣ - الهجوم على بلجيكا .
٤ - الحقيقة المؤلمة .
٥ - الاحتفاء الغريب .
٦ - الخائن ، تراجيديا في ثلاثة فصول صيف ١٩٢٤ .
٧ - قاتل أخيه ، تراجيديا في ثلاثة فصول .
٨ - سجين القصر ، تراجيديا في خمسة فصول ، صيف ١٩٢٧ .
٩ - سقوط بغداد .
١٠ - الوطن المحبوب ، القاهرة ١٩٢٣ .
١١ - الزهرة الحمراء .
١٢ - ظلم الوالد .
١٣ - أبو مسلم الخراساني .
١٤ - زهيرة .
١٥ - حصار طبريا ، ثلاث فصول ، وهي مأساة نسائية أدبية وضعت خصيصا للانسات الأديبات ولتلميذات المدارس .
١٦ - الوفاء العربي .

---

(١) النفير، عدد ٢٥ السنة ٢٧، ١٦/٢/١٩٣٠، ص ٦

(٢) انظر: عبد الرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني ، ص ٤٦٧ و: عدنان أبو عشه ، المسرح العربي الفلسطيني (المسرح العربي - وثائق المؤتمر الأول للمسرح العربي) ، ص ٧ . حيث يعتمد على : لانداو ، دراسات في المسرح والسينما عند العرب (ترجمة احمد المغازي) ، ص ٣٥٧

وقد اشتهرت منها مسرحية (قاتل اخيه) التي مثلت على مسارح فلسطين والاردن وسوريا ولبنان. (١)

وبرع كذلك في التأليف الروائي والمسرحي نجيب نصار صاحب جريدة الكرمل. وله من الروايات: (شمم العرب) و (في ذمة العرب) و (الأميرة الحسناء) و (مفلح الغساني). (٢)

وفي يافا كان لجمعية الشبان المسلمين فرقة تمثيلية متخصصة قدمت رواية (دموع البائسة) على مسرح قهوة أبو شاكوش في يافا. (٣) وكان لنادي الشبيبة الارثوذكسية كذلك فرقة متخصصة، وقد ورد عنها هذا الخبر:

"... دعينا لما كنا في يافا لزيارة نادي الشبيبة الأرثوذكسية والفيناه زاهرا يضم عددا غير يسير من الشبان الأرثوذكس وهو على غاية من التنظيم وفيه لجنة للألعاب الرياضية والتمثيل. (٤)

ولجنة التمثيل اليافية التي قدمت رواية (حسام الدين الأندلسي) وورد عنها هذا الخبر:

"نعلن للجمهور أن الرواية التي أعلنا عنها ستمثل في قهوة سنترال فلسطين الشرقية من طرف شبان يافا الأدباء وان ريعها سيخصص للمشاريع الخيرية."

لجنة التمثيل اليافية (٥)

ونادي التمثيل والفنون الجميلة الذي ورد ذكره في جريدة النفير عند نشرها خبرا عن لقاء أحد أعضاء النادي وهو زهدي السقا بالممثلة المصرية فاطمة رشدي في أثناء زيارتها للمدينة ضمن فرقة رمسيس المصرية. (٦) وكانت مدارس المدينة تعنى في حفلاتها بالتمثيل مثل مدرسة الثقافة العربية لصاحبها شفيق الانصاري الذي ورد عن مدرسته الخبر التالي سنة ١٩٣٧:

"تقيم مدرسة دار الثقافة العربية في يافا حفلتها التمثيلية السنوية مساء الجمعة القادم على مسرح النادي الرياضي الاسلامي تحت رعاية قاضي يافا الشرعي. وسيمثل الطلبة الرواية الاجتماعية (بين العاطفة والشرف". (٧)

---

(١) حياة الأدب الفلسطيني، ص ١٠٣
(٢) يوسف أسعد داغر، فن التمثيل في خلال قرن (مجلة المشرق)، سنة ١٩٤٨ ص ٤٤٠
(٣) حياة الأدب الفلسطيني، ص ١٠٥
(٤) الكرمل، الاحد ٢٢/١/١٩٢٨، ص ٧
(٥) الكرمل، عدد ١١٩٢٥، ١١/تموز/١٩٢٣، ص ٣
(٦) النفير، عدد ٣٢، السنة ٢٧، ١٢/٤/١٩٣٠، ص ٤
(٧) جريدة فلسطين، ٢٩/تموز/١٩٣٧، ص ٣

وفي القدس قدمت جمعية الفنون والتمثيل مسرحية (عنترة) على مسرح مدرسة الفرير [١] . ومثلت فرقة أخرى رواية (مجدولين) على مسرح سينما صهيون [٢] . وقدمت فرقة الجوزى رواية (في سبيل التاج) في استوديو الاذاعة سنة ١٩٣٧ ، وورد عنها في جريدة فلسطين هذا الخبر:

" قدمت فرقة الجوزى رواية في (سبيل التاج) في استوديو الاذاعة يوم الاثنين الماضي . وقد بلغت هذه الرواية الوطنية درجة كبيرة من النجاح ... ولا يسعنا الا ان نقدم لهذه الفرقة تهانينا القلبية على هذا التوفيق . " [٣]

وقدمت فرقة هواة التمثيل العربي رواية (الشرف أولا) وورد عنها هذا الخبر في جريدة فلسطين :

" تقوم فرقة هواة التمثيل العربي في القدس بتمثيل رواية (الشرف أولا) الشهيرة وذلك على مسرح كلية الفرير . وقد خصص ريعها لبناء كنيسة راهبات الوردية العربية فنرجو للفرقة التوفيق في مسعاها الخيرى . " [٤]

ثم قدمت هذه الفرقة رواية (هجرة الرسول) لشكرى سعيد من حول مذياع دار الاذاعة الفلسطينية في ١٩٤٣/١٢/٢٨ ، [٥] ورواية (باريس) للمؤلف نفسه من حول مذياع محطة الشرق الأدنى في ١٩٤٥/٦/٢٦ ، [٦] ورواية (مسمار في صيف) للمؤلف نفسه من حول مذياع محطة الشرق الأدنى في ١٩٤٥/٧/٢١ [٧] ، ورواية (هجرة الرسول) السابقة من حول مذياع محطة الشرق الأدنى في ١٩٤٨/٢/١٨ [٨] .

---

(١) حياة الأدب الفلسطيني ، ص ١٠٥

(٢) المرجع السابق نفسه والمكان نفسه .

(٣) فلسطين ١٩٣٧/٩/٩

(٤) فلسطين ١٩٣٧/٩/١١

(٥) شكرى سعيد ، القدس الشريف وتمثيليات أخرى ، ص ١٢٨ .

(٦) المرجع السابق نفسه ، ص ١٠٣

(٧) المرجع السابق نفسه ، ص ٨٥

(٨) المرجع السابق نفسه ، ص ١٢٨ .

وقدمت فرقة اتحاد الفنانين الفلسطيني تمثيلية (مسمار في صيف) لشكري سعيد من محطة القدس في ٦/٤/١٩٤٦ [١]، وقدم (امرأة بالغلط) لشكري سعيد من محطة دار الاذاعة الفلسطينية بالقدس في ٦/٧/١٩٤٦ [٢]، و (قلب من رماد) لشكري سعيد أيضا من دار الاذاعة بالقدس في ٢٨/٢/١٩٤٧ [٣] و (زواج بلا ميعاد) للمؤلف نفسه من حول مذياع محطة الشرق الأدني في ١٥/٣/١٩٤٧ [٤]، و (شمشوم ودليلة) لنصري الجوزي من مجلة القدس في ٦/٤/١٩٤٧ [٥].

وقدم فريق (نقابة الممثلين العربية) رواية (الناسك) لاميل الجوزي من محطة الاذاعة في ١٣/٤/١٩٤٧ [٦].

وأما فريق الاذاعة فقدم كثيرا من التمثيليات المحلية والعربية والأجنبية. ونذكر منها: (الأعجوبة الكبرى) لحنا خوري، وهي رواية دينية في ٢٧/٤/١٩٤٧ [٧]، و(الاستاذ) لابراهيم طوقان في حزيران ١٩٤٧ [٨]، و (مصرع كليب) لمحيي الدين الحاج عيسى الصفدي في آب ١٩٤٧ [٩].

وفي هذه الفترة قدم نادي الشبيبة الأرثوذنية بتمثيل رواية (الشموع المحترقة) لنصري الجوزي وقام بطبعها على نفقته الخاصة [١٠]. وفي حوالي سنة ١٩٤٣ أقام (نادي آل الدجاني) مهرجانا مسرحيا مثلت فيه عدة فرق فلسطينية مجموعة من المسرحيات [١١]. فكانت النوادي والجمعيات تساهم في دفع حركة التمثيل الى الأمام [١٢].

---

(١) شكري سعيد، القدس الشريف، ص ٨٥
(٢) المرجع السابق، ص ٦٦
(٣) المرجع السابق، ص ٢٦
(٤) المرجع السابق، ص ٤٣
(٥) القافلة، الاحد، ٦/٤/١٩٤٧.
(٦) القافلة، ١٣/٤/١٩٤٧.
(٧) القافلة، عدد ٤، ٢٧/٤/١٩٤٧.
(٨) القافلة، عدد ١٤، ١٩٤٧، ص ٢٠
(٩) القافلة، عدد ١٤، ١٩٤٧، ص ٢٠
و القافلة عدد ٢٠، ١٩٤٧، ص ٢٠
(١٠) انظر: تقدمة، مسرحية الشموع المحترقة.
(١١) لقاء مع السيد أمين الدجاني المسؤول عن النادي حينئذ.
(١٢) القافلة، مجلد ١، عدد ١٣، ٢٧/٦/١٩٤٧، ص ٤ (حديث لعبد الحميد ياسين).

وقد عني بعض الكتاب في القدس بنشر مسرحيات خاصة للمسرح المدرسي والفرق التمثيلية . فكتب (نصرى الجوزى) (بدنا راديو) باللغة العامية سنة ١٩٤٤ [١] . ونشر (نداء القاضي) سنة ١٩٤٥ [٢] ، و (تراث الآباء) سنة ١٩٤٦ [٣] .

واشتهر من ممثليها الممثل الكوميدى (الطيباوى) [٤] .

وقد كان المسرح في هذه الفترة بالقدس يتطور بشكل ملفت للنظر حتى انه كان في هذه المدينة حوالي خمس وثلاثين فرقة مسرحية . ولكنها كانت ضعيفة المستوى محدودة الانتاج [٥] .

وفي بيت لحم قدمت (اللجنة التمثيلية لنادى الشبيبة) روايات للجمهور ومنها (رواية الاستبداد) ورواية (عواطف الزواج) الاجتماعية . وحضر خصيصا من يافا رئيس نادى الشبيبة الأرثوذكسية هناك لحضور التمثيل . وكان بصحبته رئيس نادى الشبيبة في يافا رئيس اللجنة التمثيلية للنادى وبعض الأعضاء . وقد اتسع نشاط هذه الفرقة التلحمية في أنحاء كثيرة من فلسطين والأردن [٦] .

وورد هذا الخبر عن بيت لحم في جريدة فلسطين سنة ١٩٣٧ :

" بيت لحم — تمثل فرقة الجوزى التمثيلية المقدسية المعروفة وفرقة الاذاعة حفلة تتخللها موسيقى ومونولوجيات عصرية وذلك في الساعة الثالثة والنصف على مسرح مقهى النزهة فنرجو أن تلاقي هذه الحفلة اقبالا من الجمهور . [٧]

وفي بيت جالا اقامت لجنة فتيات النادى الأرثوذكسي حفلة سمر مثل فيها فصل روائي هزلي من وضع السيد أديب المحلطون [٨] .

---

(١) انظر : نصرى الجوزى ، بدنا راديو (نشر ش.د . جوتتمن) ، القدس ، ١٩٤٤ .

(٢) انظر : نصرى الجوزى ، نداء القاضي ، المطبعة التجارية ، القدس .

(٣) انظر: نصرى الجوزى ، تراث الآباء ، مطبعة بيت المقدس ، القدس .

(٤) لقاء مع الدكتور اسحق موسى الحسيني .

(٥) عدنان ابو عمشة ، المسرح العربي الفلسطيني (مجموعة وثائق المؤتمر الأول للمسرح العربي) دمشق ١٥-٢٢/ أيار / ١٩٧٣ ، ص ٧٠

(٦) حياة الأدب الفلسطيني ، ص ١٠٥

(٧) فلسطين ، ١١/٧/١٩٣٧ ، ص ٣

(٨) فلسطين ، ٧/٩/١٩٣٧ ، ص ٣

وقد أخبرني أحد المعاصرين لفترة أواخر الثلاثينات والأربعينات أن بيت لحم كانت مركز ثقل في النشاط المسرحي الفلسطيني . واشتهر من بيت لحم ممثلات مثل : جلنار، وماري عكاوي (١) .

وفي رام الله قدم طلاب مدرسة الفرندز مسرحية (في سبيلك يا وطن) للأخوين وديع ترزي وشفيق ترزي على مسرح المدرسة وذلك قبل طبع الرواية سنة ١٩٣٤ (٢) .

وكانت فرقة الشباب التمثيلية برام الله تقدم عروضها في مختلف أنحاء فلسطين حوالي سنة ١٩٤٦ وما بعدها (٣) .

وفي البيرة كان نادي الثقافة العربي يقدم في النصف الثاني من الأربعينات مسرحيات مثل : (الشموع المحترقة) لنصري الجوزي سنة ١٩٤٥، و (الأستاذ شنق نفسه) ، و (الطبيب رغما عنه) لموليير سنة ١٩٤٧ (٤) .

وفي الناصرة مثلت فرقة التمثيل التابعة لجمعية طائفة الروم الكاثوليك الخيرية بالناصرة رواية (مؤامرات قصر الزهراء) على مسرح الجمعية . فأجادت وكان الاقبال عليها عظيما . (٥)

وفي جنوب فلسطين كانت حركة التمثيل خاملة الذكر ولم أعثر الا على هذا الخبر:

" نادي الفنون الجميلة يطلب اذنا للبدء بالعمل . وقصد الجمعية : تمثيل وموسيقى ورياضة . وافق حاكم اللواء الجنوبي على ذلك بموجب المادة السادسة من قانون الجمعيات العثماني ".(٦)

أما في غزة فقد قدمت المدرسة الأميرية سنة ١٩٢٣ رواية صلاح الدين الايوبي ليشتروا بريعها أدوات للكشافة (٧) ، وقامت اللجنة التمثيلية للنادي الأرثوذكسي فيها في غزة بتمثيل رواية حمدان سنة ١٩٢٩ او غادة الأندلس بمساعدة الفنان أصلان مراد الحائز على الدرجة الأولى في فن التمثيل (٨) .

ومن عكا قدمت جمعية الشبان المسلمين رواية (صلاح الدين الأيوبي) على مسرح قهوة زهرة الشرق بحيفا (٩) .

---

(١) حديث مع السيد قاسم عبد الهادي (رام الله) وكانت له فرقة تمثيلية .
(٢) انظر: وديع وشفيق ترزي ، في سبيلك يا وطن ، المطبعة العصرية ، القدس، ١٩٣٤ .
(٣) لقاء مع قائد الفرقة، عندئذ ، السيد قاسم عبد الهادي .
(٤) لقاء مع احد اعضاء النادي عندذاك وهو السيد : عبد المنعم منصور .
(٥) فلسطين ٢ /أيلول / ١٩٣٧ ، ص ٣
(٦) فلسطين ١٨ / أيار/١٩٣٧ ، ص ٣
(٧) جريدة الكرمل ، عدد ٨٨٩ ، ٣/٣/١٩٢٣ .
(٨) عبد الرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، ص ١٠٥
(٩) النفير، عدد ٢٦ ، سنة ٢٧ ، ٢٣/٢/١٩٣٠ ، ص ٧

وقد تمخضت هذه الفترة عن عدد من الممثلين وعدد من الكتاب المسرحيين في الشعر والنثر مثل : برهان الدين العبوشي وله مسرحية (وطن الشهيد)(١) ، ومحيي الدين الحاج عيسى الصفدى وله (مصرع كليب) (٢) ومحمد حسن علاء الدين وله مسرحية (امرؤ القيس بن حجر)(٣) وجميعها شعرية . ثم نصرى الجوزى (٤) وله :

١ - العدل أساس الملك .
٢ - الدنيا أم .
٣ - فؤاد وليلى .
٤ - الحق يعلو .
٥ - أشباح الأحرار .
٦ - بدنا راديو .
٧ - ذكاء القاضي .
٨ - عبر الجلاء .
٩ - صور من الماضي .
١٠ - الشموع المحترقة .
١١ - تراث الآباء .
١٢ - الخطيب الثائر .
١٣ - مشيب زواج .

ومحمود بدر هلال وله (فلسطين (٥)) ، ومحمود سيف الدين الايراني وله (اللهب) (٦) ، وجميل البحرى ووديع ترزى وشفيق ترزى اللذان ذكرناهما سابقا ، وأنور عرفات وله (ولكم في القصاص حياة) سنة ١٩٣٤ (٧) .

---

(١) برهان الدين العبوشي ، وطن الشهيد ، القدس ، ١٩٤٧ .
(٢) محيي الدين الحاج عيسى ، مصرع كليب ، القدس ، ١٩٤٦ ، وانظر : فن التمثيل في خلال قرن ، ١٩٤١ ، ص ١٢٩ .
(٣) محمد حسن علاء الدين ، امرؤ القيس بن حجر ، القدس ، ١٩٤٦ .
(٤) انظر : عدنان أبو عمشة ، المسرح العربي الفلسطيني (وقائع المؤتمر الأول للمسرح) دمشق ، ١٩٧٣ . حيث اعتمد على : لانداو ، دراسات في المسرح والسينما عند العرب ، ص ٣٧١
(٥) محمود بدر هلال ، فلسطين ، ١٩٤٩ . المرجع السابق نفسه ، ص ٩ (عدنان ...)
(٦) عبد الرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني ، ص ٤٧٧
(٧) المرجع السابق نفسه ، ص ٤٨٥

ومن الكتاب أيضا سعيد شقير من بيتونيا وله مسرحية (في فلسطين مأساة عائلات الشهداء) تألفت سنة ١٩٤٦ وطبعت سنة ١٩٤٨ [1] . ومنهم اميل خليل بيدس وله (فلسطين تموت) كتبها سنة ١٩٤٧ وطبعت سنة ١٩٦١ [2] .

كما ترجمت بعض المسرحيات مثل : (ناثان الحكيم) للسنج . وترجمها الياس نصر الله سنة ١٩٣٢ [3]

وبعد ، فهذه هي مسيرة الحركة المسرحية العربية بفلسطين في عهد الانتداب ، حتى اذا وصلت هذه المسيرة الى نهايتها سنة ١٩٤٨ ، وكان المسرح على أبواب نهضة جيدة ، اغتالته النكبة مع ما اغتالت من جوانب الحياة الفلسطينية ، فتناثر الكتاب والممثلون ، وضاعت المؤلفات ، وأصبح عليه أن يتخذ سبيلا جديدة تتناسب والظروف الجديدة القاسية .

ويمكننا تسجيل الملاحظات التالية :

١ - كان النشاط المسرحي محاولات فردية تستغل الموهبة فقط .
٢ - انحصر النشاط في النوادي والجمعيات والمدارس .
٣ - انعدام الرعاية من الدولة أو من الجمهور الفلسطيني .
٤ - تطلع المثقفون الى بناء حركة مسرحية جيدة .
٥ - افتقار الحياة الفنية الى معهد لامداد الحركة المسرحية بما يلزمها من مخرجين وممثلين .
٦ - اهمال الجوانب الفنية في العملية المسرحية والاهتمام بالموضوع اكثر من أي بعد من أبعاد المسرح .
٧ - فقر المسرحية المحلية الجيدة وما وجد منها لا يتعدى التمديل او الحوار المفتقر لروح الدراما .
٨ - انحصار الحركة المسرحية في القدس ويافا وعيفا .
٩ - تكرار رحلات الفرق المصرية الى فلسطين .
١٠ - اقبال المسرح على الرواية الأجنبية وخاصة الانجليزية والفرنسية .
١١ - فقر معظم النقد المسرحي واقتصاره على تسجيل الحدث المسرحي والتشجيع فقط .

---

(١) سعيد شقير ، في فلسطين مأساة عائلات الشهداء ، مطبعة رام الله ، ١٩٤٨ .
(٢) اميل خليل بيدس ، فلسطين تموت ، بيروت ، ١٩٦١ .
(٣) يوسف أسعد داغر ، فن التمثيل في خلال قرن (المشرق) ، بيروت ، ١٩٤٦ ، ص ١٢٦ .
وانظر المسرحية : لسنج ، ناثان الحكيم (ترجمة الياس نصرالله) مطبعة دار الايتام ، القدس ، ١٩٣٢ .

المرحلـــــة الثانيـــــة
١٩٤٨ - ١٩٦٥

في هذه المرحلة، واصلت المؤسسات الاجتماعية والثقافية من مدارس ومعاهد ونواد وجمعيات واذاعة في مختلف المناطق التي يقطنها الفلسطينيون، جهودها في اعداد مناخ مناسب لاستقبال حركة مسرحية قوية. وساهم الكتاب كذلك في تأليف مسرحيات تساهم في سد النقص الكبير في هذه الناحية.

١ - في سنة ١٩٥٢ قدمت مدرسة سنجل الابتدائية من لواء رام الله مسرحية (العفاف المسلوب) وهي تصور أحد المجاهدين الذين وقعوا في أسر العدو خلال حرب سنة ١٩٤٨، فتهرب خطيبته ووالدها الى خارج الوطن. وعندما يطلق سراحه تصيبه صدمة كبيرة لدى سماعه من خطيبته ان جنديا يهوديا قد اغتصبها بينما كانت تضمد جراح المجاهدين. وتحزن الفتاه على وضعها هذا ثم تموت، وعندما يأتي خطيبها لزيارتها لا يصدق موتها فيغمى عليه ويموت بجانبها[1].

ثم قدمت في سنة ١٩٥٣ مسرحية (المستهتر) وهي تصور شابا مستهترا بكل القيم والأخلاق الى أن يقوده استهتاره الى قتل والده الشيخ الذى كان يقدم له النصائح بالابتعاد عن سبل الاستهتار[2].

وفي سنة ١٩٥٣ قدمت فرقة الجهاد المكونة من طالبات الصف الثانوى الثانوى من المدرسة المأمونية بالقدس تمثيلية (كلنا في سبيل الوطن). وتدور التمثيلية حول تطوع أسرة بكاملها من شباب وشابات لتحرير فلسطين. وبعد ان يتم التحرير تجد الأسرة سيدها مستشهدا فتحمد الأم الله على استشهاده في سبيل الواجب.[3]

وفي الفصل الأول من سنة ١٩٥٤ قدمت مدرسة بير زيت الحكومية مهرجانا أدبيا تخلله بعض التمثيليات العربية مثل: (نهر الجنون) و (واعظ المنصور)، والانجليزية مثل: في المحكمة. وقد انتزعت جميعها من المنهاج المقرر. وقدمت هذه المدرسة في ١٩٥٥/٦/٢٣ مهرجانا أدبيا آخر تضمن روايات: (المرابي الجشع) و (حديث الأعرابي) و (حلاوة العمل) و (الحجاج والأعرابي).

---

(١) لقاء مع مدير مدرسة سنجل آنذاك. انظر: المسرحية (العفاف المسلوب)
(٢) لقاء مع مدير مدرسة سنجل آنذاك. انظر: المسرحية (المستهتر)
(٣) يقظة الطالبة (مجلة مدرسية)، عدد ١، شباط سنة ١٩٥٣، ص ١٥.

وفي سنة ١٩٥٧ قدم طلبة المدرسة نفسها رواية (فلسطين بين اليأس والأمـــل) من تأليف المدرسة ، فانتزعت اعجاب الحاضرين وتصفيقهم المتواصل ، لأنها صورت آلام الوطن ، ولأنها انتهت بتحرير فلسطين (١) .

وفي سنة ١٩٥٥ اشتهرت مدرسة بنات الخليل الثانوية بتقديمها مسرحيـــات وطنية وذلك بفضل تشجيع المديرة نـدى رصاص آنذاك (٢) . وفي هذه السنة قدمت بنات مدرسة رام الله مسرحية (مسلون الخالدة) ، وفي سنة ١٩٥٦ قدمت (تمثيليـة السدوان الثلاثي) مع دبكة فلسطينية باشراف المعلمة ماهرة الدجاني حينذاك (٣) .

وفي سنة ١٩٥٦ أقيم في عمان مهرجان أدبي اشتركت فيه بعض مـــدارس المملكة من الضفتين بتقديم التمثيليات . ومما قدم فيه مسرحية (فلسطين تنـادى) من اعداد مديرة مدرسة سلوان الاعدادية في ذلك الوقت وهي الآنسة وداد الأيوبي ، ونالت التمثيلية كأس التمثيل الذى ما زال محفوظا في المدرسة (٤) .

وفي سنة ٥٩/١٩٦٠ قدم مدرسة بيرزيت تمثيلية بعنوان (النظافة مـــن الايمان) في حفلتها السنوية ، وفي ١٥/١/١٩٦٢ قدمت تمثيلية بمناسبة عيـــد الشجرة (٥) .

وفي سنة ١٩٦٤/١٩٦٥ عنيت مدرسة بنات البيرة الثانوية باعداد فريـــق تمثيلي من طالبات المدرسة ليقدم أنشطة في حفلات التخرج والمناسبات الوطنيـــة والدينية . ومما قدمه هذا الفريق أوبريت بياعة الليمون الذى يصور مواقف حزينة عـــن الحنين للوطن . ثم قدم تمثيلية بمناسبة الاسراء والمعراج ، وتمثيلية (فتح بيـــت المقدس) ثم تمثيلية بعنوان (تعاون البيت والمدرسة) (٦) .

---

(١) اعتمدت في هذه المعلومات على مجموعة وثائق محفوظة لدى مدير مدرســة بيرزيت في ذلك الوقت . وهو السيد داود حوارث من بيتللو/ قضاء رام الله .

(٢) حديث عن النشاط المسرحي حينذاك مع مديرة المدرسة عندئذ : ندى رصاص .

(٣) لقاء مع الآنسة ماهرة الدجاني التي اشرفت على المرضين عندما كانت معلمـة في هذه المدرســـة .

(٤) وثائق من مدرسة سلوان الاعدادية .
لقاء مع الآنسة وداد الايوبي مدرسة المدرسة في ذلك الوقت .

(٥) مجموعة وثائق مع مدير المدرسة في ذلك الوقت السيد داود حوارث .

(٦) اعتمدت على مجموعة وثائق محفوظة في ملفات المدرســة .

أما النوادي والجمعيات في مختلف أنحاء المملكة فقد كانت تقدم تمثيليات في مواسم معينة . وكان أكبر هدف للعروض اما جمع التبرعات المالية او اكتساب أعضاء جدد . وكانت تستمد نصوصها اما من المسرحيات المنشورة محلية أو مترجمة بعد اجراء تعديلات كبيرة عليها واما أن يكتب لها بعض الأعضاء أو الأصدقاء حوارية يتعلق موضوعها بالمناسبة التي ستقام الحفلة من أجلها .

وقد بلغ هذا النشاط ذروته عندما رعت دائرة الثقافة والفنون بوزارة الاعلام عروض هذه الجمعيات والنوادي بمناسبة دعم جهاد الجزائر (١) .

وقد ساهمت الاذاعة بجهدها في هذا المجال . فقد كانت تقدم التمثيليات المختارة من المسرح العالمي أو العربي أو المحلي . ومما قدمته من المسرح المحلي تمثيلية (عودة البطل) لشكري سعيد ضمن برنامج الجندي العربي في ١٩٥٦/٤/١٦ . وهي تصور تضحية جندي من الجيش العربي عندما تطوع لنسف قطار فأصيب في ساقه وقطعت . ولكن زوجته تكن له كل تقدير (٢) .

ولا شك أن الاذاعة ساهمت بالتمثيل الاذاعي قبل سنة ١٩٥٦ . ففي ١٩٥٥/١/٨ قدمت (رؤيا ابراهيم) للمؤلف نفسه . وفي سنة ١٩٥٥/٨/١٩ قدمت (الصحراء تغزو العالم) لنفس المؤلف . ثم في ١٩٥٦/١/٨ (الحسن الانسانية) وفي ١٩٥٦/١/٢٩ (ميلاد نبي) وجميعها لشكري سعيد (٣) .

وقد أحس بعض الكتاب بفراغ المكتبة الفلسطينية من النصوص المسرحية فكتب (يعقوب الشوملي) من بيت لحم مجموعة قافلة الشهداء تضمنت تمثيليتين هما : العار والخيانة العظمى (٤) .

وكتب جمال الدين حجازي وجميل أبو ميزر (مسرحيات تاريخية) تضمنت المسرحيات التالية : فتح بيت المقدس، عدل عمر، جبلة ابن الأيهم، الفارس الملثم، عنترة، سبيل الخلاص. (٥)

وكتب عبد المعطي البرغوثي (مشاهد تاريخية تمثيلية) عن أبطال العرب لعل الطالب "... يتلمس فيها طريق أبطالها الغر الميامين من بني قومه، فيشعر بالعظمة والبطولة تتآخى بين جنبيه ..." فكانت عن : خالد بن الوليد، وعمر ابن الخطاب، وصلاح الدين الأيوبي وغيرهم (٦).

---

(١) عبد الرحمن ياغي ، المسرح (ثقافتنا في خمسين عاما) ص ١٦٩
(٢) شكري سعيد ، القدس الشريف، ص ١٤٢ .
(٣) شكري سعيد ، القدس الشريف، ص ١٦٠
(٤) يعقوب الشوملي ، قافلة الشهداء ، المطبعة الحديثة ، بيت لحم .
(٥) جمال حجازي وجميل أبو ميزر، مسرحيات تاريخية (من أمجاد العرب) ، مطبعة دار الأيتام، مكتبة الأندلس، القدس،
(٦) عبد المعطي البرغوثي ، مشاهد تاريخية تمثيلية ، مطبعة دار الايتام الاسلامية مكتبة الاندلس، القدس.

وقد كتبت هدية عبد الهادي مسرحيات تحت عنوان (معا الى القمة) فتضمنت المسرحيات التالية :

١ - الأم الكبرى : وهي تصوير لأسرة تناثرت في مختلف البلاد العربية وتترك أمها العجوز في القدس. وتصل أحد أفرادها الذي كان يعمل في ليبيا رسالة تخبره بمرض والدته الشديد . فيجمع اخوته ثم يذهبون الى القدس وهناك تصف لهم الأم مرضها وتقول لهم ان دواءها يكمن في العودة الى الأم الكبرى فلسطين. ثم توصيهم بالعمل من اجل انقاذها (١) .

٢ - أشبال المستقبل : وتصور مجموعة من الأطفال وهم يلعبون. ويتذكر أحدهم كيف استولى اليهود على بيتهم فيتعاهدون على الأخذ بالثأر . ويكون مع أحد البنات لعبة فترمي بها على الأرض وتقول سأستبدل بها بندقية . . . ثم يؤلفون منهم جيشا ويأخذون في التدريب ويسمي كل واحد منهم باسم بطل عربي (٢) .

٣ - غيوم ستنقشع: وتصور الشاب عصاما الذي يعيش مع أمه وأخته في مخيم ولكثرة ضغط الفقر عليه يذهب للعمل في شركة خارج وطنه ، وهناك ينجح في عمله ويقدره مدير الشركة ثم يسدد ديونه . ويلتقي عصام بشيخ جليل ، ويدور بينهما حوار طويل عن أشياء كثيرة. فاذا هذا الشيخ هو التاريخ ، ويطمئن التاريخ عصاما أن ما حل بفلسطين ليس سوى غيوم ستنقشع. ويعود عصام الى أمه في المخيم فتفرح به كثيرا (٣).

٤ - جلسة كاملة النصاب: وتصور مجموعة من السيدات العربيات وهن يقمن دعوى قضائية ضد غائب. ويطلبن من القضاة بحث قضية فلسطين . وبعد جدال طويل يصدر الحكم غيابا ويتضمن :

"أحكم باعادة البلاد الى أهلها الشرعيين على ان يكونوا اكثر حيطة وحذرا لكيد المستعمرين وخداع المستبدين ، كما أحكم بطرد المغتصب الغادر من البلاد نهائيا لأن وجوده في أى مكان مصدر من مصادر القلق والاضطراب. وأطلب من العالم أجمع ان يخصص له مكانا خاليا في أقاصي المعمورة ليريح العالم من هذا الوباء . صدر الحكم غيابيا وعلى الأمة ممثلة في جيشها وشبابها وفتياتها أن ينفذوا هذا القرار (٤)".

---

(١) هدية عبد الهادي ، معا الى القمة ، ص ٥
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣
(٣) المرجع السابق ، ص ٢٦
(٤) هدية عبد الهادي ، معا الى القمة ، ص ٣٦

٥ - صانعات الرجال : وتدور حول أم تربي أبناءها وتعدهم للرد على العدو المتعجرف الغارع [1] .

٦ - فتح الأندلس وتدور حول فتح العرب لاسبانيا [2] .

٧ - مسرحية شعرية بعنوان (طالب الثأر ما قعد) [3] .

وألف ابراهيم أبو ناب من القدس مسرحية شعرية بعنوان : ديك الجن . وهي تصور مأساة ديك الجن مع زوجته التي ظن أنها تخونه ... ولم يكن الأمر الا مؤامرة حيكت ضده [4] .

وفي صيف سنة ١٩٦٢ بدأت بلدية رام الله باقامة مهرجانات الاصطياف الشعبية التي اشتركت فيها فرقة للفنون الشعبية فقدمت الرقصات والأغاني [5] . ففي المهرجان الأول قدم نموذج لعرس شعبي . وفي مهرجان ١٩٦٥ عرضت مسرحية (لقاء) الغنائية من تأليف هدية عبدالهادى باخراج (ريمون حداد) وتلحين (أحمد غنام) فكانت موحية بجراح النكبة حيث التقى فيها طفل ضائع بفتاة ضائعة ثم يجمع الحب بينهما ويتزوجان [6] .

ثم قدمت في احتفالات الاصطياف مسرحية غنائية أخرى بعنوان (عروس الطيرة) من اعداد عبداللطيف البرغوثي . فكانت مبنية على أسطورة شعبية مفادها ان مغنية اختطفها الجن الذى يسكن منطقة الطيرة الأثرية المطوقة بأشجار الزيتون ، ويحاول ساحر التوسل الى الجن ليكشف له سر المغنية المختطفة ، ثم يعمل على عودتها والتقائها ببطل المسرحية المغني . وبعد اللقاء يتم الزفاف والرقص والدبكة والزى والعادات [7] .

وعنيت مدرسة دار الطفل العربي في القدس باقامة مهرجان يشبه مهرجانات رام الله والبيرة . فعرضت مسرحية حول ميلاد السيد المسيح . وخلال رحلة مريم ويوسف النجار من الناصرة الى بيت لحم لم تمر الممثلتان بالبلدان الفلسطينية ويبرزان كل ما يميز هذه المدن من تقاليد شعبية واجتماعية وأحداث تاريخية وتتجمع كل بلدة حول مريم ويوسف النجار فيجرى بين الطرفين حوار يلقي الضوء على القضية الفلسطينية وينقد حالتها الراهنة . وقد كان لهذا الجمع بين طرفي الزمان أثر

---

(١) هدية عبدالهادى ، معا الى القمة ، ص ٤٤

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص ٥٧

(٣) المرجع السابق نفسه ، ص ٧٣

(٤) ابراهيم أبو ناب ، ديك الجن ، مكتبة الأندلس ، القدس ، ١٩٥٢ .

(٥) انظر : تقرير عن خدمات بلدية رام الله وأعمالها ، بلدية رام الله ، ١٩٦٣ ، ص ٣٦

(٦) ثقافتنا في خمسين عاما ، ص ١٧١

(٧) المرجع السابق نفسه ، ص ١٧٠

في نفوس المشاهدين بحيث أدى غرضه السياسي والاجتماعي [1].

ومن العوامل المساعدة على اعداد مناخ مسرحي مناسب ما كانت تعرضه المجلات من ثقافة مسرحية على صفحاتها [2]، والبعثات العلمية الى البلدان المتطورة مسرحيا [3]، ونشاطات فرق الهواة الأجنبية كهواة المسرح في المجلس الثقافي البريطاني بالقدس، وهواة الدراما التابعين لمركز المعلومات الأمريكي في عمان، وزيارات الفرق العربية والأجنبية للبلاد، وادراك المختصين في وزارة الثقافة والاعلام لأهمية المسرح ودوره في التربية الاجتماعية [3].

٢ - تشير المراجع الى أن أول نشاط مسرحي في فلسطين المغتصبة كان على مسرح عين دور بحيفا في أوائل سنة ١٩٥٣ بأشراف نادي الاخاء المسيحي. كانت التمثيلية (فوق الانتقام) التي لم يكن تمثيلها موفقا وموضوعها لا يلائم مشكلات الجمهور العربي هناك [4].

ثم أعلن النادي أن المسرحية التالية ستكون (كرسي الاعتراف) لفريد مدور [5] من لبنان.

وقد ورد في مجلة الجديد نقد المسرحية التالي [6]:

" مرحبا بالمسرح العربي في اسرائيل. فالأقلية العربية في اسرائيل تفتقر الى الكثير في ميدان الثقافة وأشد ما تفتقر اليه هو المسرح. ولهذا فان أي جهد في بناء المسرح العربي، ولو كان فجا، لا يضيع".

---

(١) ثقافتنا في خمسين عاما، ص ١٧٢

(٢) انظر الأفق الجديد : عدد أيلول، ١٩٦٣، ص ٣١
عدد ٣، ١٩٦٤، ص ٢٦
عدد ٧، ١٩٦٤، ص ٢٢
عدد ٧، ١٩٦٥، ص ٢
عدد آذار، ١٩٦٦، ص ٥٥

(٣) ثقافتنا في خمسين عاما، ص ١٧٥

(٤) الجديد عدد ٥، السنة الأولى، ١٩٥٣، ص ٢٠

(٥) المرجع السابق نفسه والمكان نفسه.

(٦) المرجع السابق نفسه.

وبعد أن يدعو الكاتب جميع الهيئات والنوادي العربية الاقتداء بنادي الاخاء ليشب الطفل الذي يحبو، وينال حظوة في أعين الناس، ويسد حاجاتهم الى الفن يقول :

" ولكن المسرح لا يعيش في فراغ. فالمسرح لا يستطيع ان يعيش وهو يلقى العطف والتأييد ما لم يمتزج بحياة الناس، فيصور واقعهم ويعكس نواحي حياتهم، ويعبر عن آمالهم وأمانيهم".

ثم يعلق على المسرحية المعروضة فيقول :

" لهذا كانت (فرق الانتقام) ليست واقعية ، ولا عصرية، ولا تمثل الصفة العامة للحياة في بلادنا . ولعل أبلغ دليل على هذا هو الضحك الذي كان ينفلت انفلاتا أثناء المواقف الدرامية".

وعندما أعلن النادي أن المسرحية التالية ستكون (كرسي الاعتراف) يقول :

" ومن لا يعرف أن هذه المسرحية بعيدة عن واقع حياة عصرنا (١)".

ويقول معلقا على التمثيل :

" ما زال فريق النادي يفكر في مدرسة تمثيل القرن التاسع عشر التي تعتمد على الدراماتيكية المصطنعة والالقاء الخطابي الذي روج لهما في الشرق العربي جورج أبيض ويوسف وهبي . وقد كانت هذه المدرسة مقبولة في عهد النبلاء الذين عاشوا منافقين ومتبجحين أما اليوم، عهد الشعب والعامل ، فهي غير طبيعية . وقد ضحك الناس حتى ان اميل أحد شخصيات المسرحية قال اعترافاته بصوت عال جدا مع أن المفروض أن تكون همسا . ولا نريد استعراض الممثلين لأن المدرب أخطأ في توجيههم (٢)".

ثم يقول :

" لا نريد هذه المسرحيات التي ملتها الآذان مثل (كرسي الاعتراف) و (كذبة يا ابي) و (لولا المحامي) ... هناك مسرحيات مترجمة وغيرها ، يستطيع الممثلون أداءها ، وهي واقعية تصور المجتمع ولا تصور مآسي مصطنعة قد تحدث مرة في جيل ، ولكنها ليست من طبيعة الحياة ولا من طابعها (٣)".

---

(١) الجديد عدد ٥، السنة الأولى ، ١٩٥٣، ص ٢٠

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المرجع السابق نفسه .

أما الخطوة التالية فقد كانت كتابة المسرحية العربية ونشر الثقافة المسرحية على صفحات المجلات والجرائد ، وهي خطوة لاعداد مناخ مسرحي يمكنه احتضان مسرح عربي جيد .

وقد استمرت فترة الاعداد هذه من سنة ١٩٥٤ - ١٩٦٤ .

ففي هذه الفترة تولت مجلتا الغد والجديد ، الصادرتين في حيفا ، والناطقتين بلسان الحزب الشيوعي هناك ، مهمة نشر الثقافة المسرحية على صفحاتها ، وشملت هذه الثقافة نشر مسرحيات أو مقالات نقدية من العالم العربي أو من مختلف أنحاء العالم . وقد ركزت الجديد على الكاتب المسرحي برتولد بريخت حيث نشرت دراسات عنه نقلاً عن أقوال النقاد في فنه المسرحي ، وعلى آرثر ميللر ، وعلى كتاب من الاتحاد السوفياتي . ولم تعن في عالمنا العربي الا بتوفيق الحكيم وبعض الأنشطة المحلية (١) .

وقد نشر بعض الكتاب في هذه الفترة المسرحيات التالية :

١ - ظلام ونور : من اعداد ميشيل حداد وجمال قعوار (٢) . وقد ذكرا ، في المقدمة ، أنها مسرحيتهما الأولى وأنهما يأملان في أن تسد فراغا كبيرا في مكتبة الأحداث والشبيبة . وتقع المسرحية في أربعة فصول تتجزأ الى مشاهد كثيرة .

وملخص المسرحية ان طالبا عربيا ذكيا كان يتطلع الى دراسة الطب في الجامعة العبرية بعد ان يتم دراسته الثانوية . وعندما يأخذ شهادة الثانوية يفقد والده البصر ويقعد في البيت بدون عمل . فاضطر (فريد) ان يتنازل عن آماله وتطلعاته لدراسة الطب ثم يعمل في مخزن كاوتشوك ليعيل والديه .

وتؤرق فريد قضية العمى ، فيسرق مئة جنيه ليداوي بها والده . ولكن العملية تفشل وينكشف أمر السرقة وينتهي الفصل الثالث بهذا الموقف المتأزم . ثم تأتي حوادث الفصل الرابع بعد أربع سنوات حيث يدخل فريد الجامعة العبرية ويدرس الطب وتبدو عليه أمارات السرور والذكاء والنجاح . ثم يتعاون مع أساتذته على اجراء عملية في عيني والده فتنجح العملية . ولكن كيف دخل فريد الجامعة ؟ كان ذلك ، كما تقول المسرحية ، بمساعدة دائرة الشؤون الاجتماعية .

وقد علقت عليها مجلة الجديد فقالت (٣) :

"يستشف القارئ للمسرحية أن الظلام كان قديما يخيم على الناس والبلاد الى أن جاء الحكيم الحاضر فأشاع فيهم النور . لذلك كان من الافضل أن يضاف الى عنوان المسرحية عبارة (اطراء الشؤون

---

(١) يسهل جدا ان تتصفح أي مجلد من مجلدات الغد أو الجديد فتجد فيه ما يتعلق بالمسرح . ومع ذلك فقد كان حجمه قليلا بالنسبة لما تيسر من شعر وقصة .

(٢) الجديد ، عدد ٢ ، السنة ٢ ، سنة ١٩٥٤ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

الاجتماعية) . أن هذه المسرحية لا تصور الواقع بل تخلق الأوهام وتنشر الأضاليل وتشوه الواقع. وكل من يقرأ هذه المسرحية يقهقه سخرية من هذا التصوير لواقع الحياة ! ألا يدري كاتبا المسرحية عن الذين يعيشون في المقابر والعاطلين عن العمل فلا تسعفهم دائرة شؤون أو غيرها ؟
والقرى العربية أليس في كل بيت فيها معضلة من معاضل الشقاء ؟"

الى أن تقول المجلة :

"... ان قراء العربية بحاجة الى مسرحيات ، ولكن لا يحتاجون مسرحيات تهزأ بصعوباتهم وشقائهم ... والأدب الذي يريده الكادحون هو الذي يصور هذه الحياة ويصور نضال الناس لتغييرها (١)".

٢ — الأم : وهي حوارية ذات منظر واحد بقلم مواهب الكيالي . ويدور الحوار حول فزع أم لمرض ابنها الوحيد . فيهدئ من روعها زوجها وجد الولد . وبينما هم كذلك اذا بعزريل يدخل يريد روح الولد ، ويدور حوار طويل بين عزرائيل والأب والجد محاولين كفه عن أخذ روح الابن . فيعرض عليهم أن يفديه أحدهم ، غير أنهما يحجمان عن ذلك متذرعين بحب الحياة ومسئولياتهم وأخيرا تصر الأم على افتداء ولدها . ولكن عزرائيل يرحم الجميع برحمة الله ويخرج قائلا :

"ان عزرائيل الذي يخافه الجبابرة والملوك لا يرتجف الا خوفا من قلوب الأمهات (٢)".

٣ — وكان صباح وكان مساء : وهي مسرحية من تأليف جابر الكرملي من حيفا ، كتبت بمناسبة عيد الثورة الاشتراكية الروسية . وتجري حوادث المسرحية في مساء ١٩١٧/١٠/٢٤ وصباح ١٩١٧/١٠/٢٥ في بيت اسماعيلوفا والدة سلطانوف العامل الشيوعي التركماني الذي يعيش في بطرسبرغ . وبيتها غرفة واحدة فيها سرير ثقيل ومدفأة روسية من الطوب ، وفوقها حصير ، وفي الغرفة رف واحد صفت عليه بعض الكتب والمجلات ، وهناك طاولة قديمة حولها أربعة كراسي من النوع الرخيص الثمن .

في المشهد الأول تقوم اسماعيلوفا عن السرير بعد أن كانت منهمكة في اصلاح قميص من قمصان ولدها ، وتضع ما معها على الرف ، وتبدأ في ترتيب كؤوس

---

(١) الجديد عدد ٢ ، السنة الثانية ، ١٩٥٤ .
(٢) الجديد عدد ١١ ، السنة الثالثة ، ١٩٥٦ ، ص ٣٥

الشيء على الطاولة . ثم يدخل يوريس، وهو عامل عاطل عن العمل لكسر أصابع رجله ، فترحب به ، ويسألها عن سلطانوف وايفانوف ، وهو عامل وصديق حميم لسلطانوف عمره ٢٥ عاماً ، وبعد فترة يأتي سلطانوف فيشربون جميعاً الشاي . كانت أمه خائفة وحاولت اقناعه أن يترك موضوع الثورة لأنهم تركمان فمالهم وما للروس؟ فرد عليها ايفانوف : نحن عمال وشعارنا واحد(١) . ثم يدخل ضابط لاعتقال سلطانوف، غير أنه وايفانوف يعتقلان الضابط ويتحول الشرطيان الى رجال ثورة . وفي المشهد الثاني يدخل رحمانوف، وهو شيخ تركماني عمره ستون عاماً وصديق حميم لاسماعيلوفا لأنهما من بلد واحدة ، ويروى فوضى الشراع وكيف أن العمال سيحكمون البلاد ثم يشرب الشاي مع سماع طلقات نارية .

وفي المشهد الثالث يدخل يوريس وهو مصاب ثم يساعده رحمانوف على الراحة ، ويسمع دوي سدافع ويخرج رحمانوف ليعرف ما الخبر ثم يعود ليروى عن احتلال العمال لدار الحكومة وسوقهم للوزراء (٢) .

٤ - آمنة : وهي من تأليف سليم خوري من عكا (٣) . وقد كتب المؤلف توطئة قال فيها :

" هذه حادثة لفها التاريخ في ثناياه ، هي حادثة (آمنه الأموية) ويعقوب القيرواني اللذان حكمت عليهما محاكم التفتيش بالحرق فأحرقا سنة ١٥٧١م. ولكنه عز علي أن أرى آمنة العربية تموت دون أن نلتفت اليها ، ونحن محتاجون الى أمثالها . كما عز علي أن يهلك يعقوب اليهودي ، ونحن محتاجون الى رسالته السامية كعبرة وتذكرة لأيام دولة عربية قوية واسعة سكنتها أقلية يهودية ، والاثنان معاً يقدمان أحد أمثلة التعاون بين الشعبين . وقد عز علي أن أرى اسبانيا تخنع لفليب الثاني يحرق ويقتل ويشنق دون ان تبدي حراكاً . فكان شارل ممثلاً به شعب اسبانيا الثائر ضد الظلم والطغيان . كان يعقوب وشارل وآمنة ليقولوا انه لن يكون التعصب الديني الذميم في الأيام المقبلة سداً في وجه تفاهم الشعوب ما دام هناك صفات انسانية مشتركة

---

(١) الجديد عدد ٧ ، السنة الرابعة ، ١٩٥٧ ، ص ٢٢

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) انظر : مقدمة المسرحية . سليم خوري ، آمنة ، ط ٢ ، عكا ، ١٩٦٠ . ثم الجديد عدد ٢ ، السنة السابعة ، ١٩٦٠ ، ص ٤٥

منها الحب وأخوة الشعوب(١)".

وتتم حوادث المسرحية في القرن السادس عشر الميلادى في قصر الحمراء بغرناطة. فايزابيلا (التي ستكون في ما بعد آمنة) تشعر أنها غريبة على الناس الذين تتعامل معهم ولا تشعر بالاطمئنان الا ليعقوب اليهودى الحارس الذى يبلغ الخمسين ويظنه الناس اسبانيا. وكانت ايزابيلا فتاة جميلة يحاول كل شاب ان يظفر بحبها ولكنها تصدهم جميعا الا شارل الشاب الاسباني الهادئ الحليم. ثم يخبرها يعقوب أنها آمنة الأموية وأن أباها أوصاه بها خيرا، ويصر عليها ان تكتم الأمر. ويطاردها أحد الأمراء المدعو الدون جوان محاولا اغتصابها، ولكنها في لحظة اقتحامه لغرفتها تطعنه بخنجر كان قد أعده لها يعقوب، ويموت الأمير ثم يجهز أمرها وتهرب هي ويعقوب. وما كادا يصلان مكانا ما، وهما مذعوران لأن الدولة أخذت تبحث عنهما في كل مكان، حتى لاح لهما في الأفق خيال شاب، فيخافا ثم يكتشفان انه شارل. فيصارحهما شارل بحبه لها، لأنه كان يكتم عنها الأمر سابقا، ويسألها الزواج بحريتها. " فان قلت لا، فسأوصلك شاطئ السلامة وأعود!". فوافقت، بعد مشاورة يعقوب، وشهد على زواجهما ثم قال شارل:

" رغم اختلاف الدين فجميعنا يؤمن بالله، سأصل الى افريقيا وأتزوج، ولكني سأعود للعمل مع الفرق الخفية في سبيل اصلاح بلادى، وسأتردد في الوقت نفسه على بيتي وحبيبتي".

ثم يتابعان السير نحو افريقيا (٢).

٥ - وريث الجزار: وهي من تأليف سليم خورى.

يهدى الكاتب عمله الى كل أب يعيش لأولاده وبلاده وكل شاب يعمل لحرية شعبه. أما مكان المسرحية فهو عكا وزمانها أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. وتصور المسرحية ظلم أحمد باشا الجزار، وجبروته في جمع الضرائب، والدسائس التي كانت تدور في قصره، والجوارى التي كانت طوع يده. ولكن واحدة تدعى فاطمة تربطها علاقة بأحد الأمراء رغم أنها مخطية الجزار وتقسم أن تنتقم منه. وتبقى كذلك وفيه حتى يموت الجزار ويتولى سليمان الحكم. وفي القصة شخصية سعيد الأمين الذى احتج على دفع الضرائب الباهظة فيقبض عليه معاونو الجزار ويحكمون عليه بالاعدام ولكنه يفر من السجن وينضم لأعداء الجزار

(١) سليم خورى، مقدمة (مسرحية آمنة).

(٢) سليم خورى، آمنة، ط٢، عكا، ١٩٦٠.

العاملين على الاطاحة بحكمــه (١) .

٦ — قدر الدنيا : نشرت باسم مستعار هو (جهينــة) .

وتصور المسرحية عودة الشاب حسن من لبنان متسللا الى بيته الذى يقع في قرية من قرى شمال فلسطين . وعندما وصل البيت أخذ الأهل يتشاورون فـي موضوع هوية له لكنهم لم يتفقوا على حل . وكان الابن الأكبر للأسرة حسين ، وهـو متزوج ويسكن مع أسرته ، ذا علاقة بالسلطات المسكرية . فحاول أن يوهمهـم أنه سيدبر له هوية ولكن بشرط ان يعمل عادل أحد الأولاد مخبرا للحكومـة عن أصحابه الشيوعيين . فيرفض ذلك حمدى والد عادل وشقيق حسين وحسـن ، ثم يأتي البوليس لاعتقال عادل فيختبئ (حسين) في المرحاض خوفا على وظيفتـه ، ثم يدخل بعد فترة فتحي ابن حسن المتسلل ويقول لأمه : " ياما في دارنا زلمـه كان يبوس في ويبكي ثم ذهب" . ثم تخرج فاطمة وأم حسين تناديان : حسـن ... حسن ... (٢)

٧ — هذا المصير : وهي من تأليف سليم خورى سنة ١٩٦٤ (٣) .

وتصور المسرحية أعمى يستجدى الناس وتصحبه دائما ابنته الجميلة وداد . فأصبحت وداد محط أنظار جابر أفندى الذى يحاول ان تعمل في بيته ليسهـل اغتصابها . وكان (فريد) بائع الصحف يحب وداد ويعطف عليها ويخطط لأن يتزوجها . فيعلم فريد وصاحباه (حديد) المتال ، و (أمين) ماسح الاحذيـة بخطط جابر أفندى . ويحاول مع أصحابه (نقابة المشردين) كف جابر عن محاولاته . ولكن المتال يأخذ في منافسه فريد بحبه لوداد . وينقل المتال خبر خطط فريـد وأصحابه لكف جابر عن اهانة وداد الى جابر نفسه ، ويتصل جابر بالشرطـة ليعتقلوا (فريد) . وأخيرا ينجح جابر في جلب وداد خادما في بيته ثم يغتصبها في فترة غياب زوجته مع أحد عشاقها ، ويطرد وداد من العمل فيعرف ذلـك المتال ويدرك مدى خطئه . ويعرف فريد القصة فيحاول الجميع الانتقام من جابـر ولكن يظهر البوليس فجأة ويسدل الستار . (٤)

---

(١) سليم خورى ، وريث الجزار ، المطبعة التجارية الحديثة ، عكا ، ١٩٦٠ . وانظر : الجديد عدد ١ ، السنة ٨ ، ١٩٦١ ، ص ٥٥ .

(٢) الجديد عدد ١٠ ، السنة ٩ ، ١٩٦٢ ، ص ٣٠

(٣) الجديد عدد ٨ ، السنة ١١ ، ١٩٦٤ ، ص ٤٦

(٤) سليم خورى ، هذا المصير ، دار النشر العربي ، تل أبيب ، ١٩٦٤ .

٨ — بيت الجنون : وهي من تأليف توفيق فياض.

وتدور المسرحية حول مدرس للتاريخ كان يعاني مَن نوبة عصبية حادة، وله بيت مشرف على شاطئ البحر. ونفهم من هذيانه انه ولد في أزمة حرب، وقاسى في حياته كثيرا حتى أصبح معلما للتاريخ ! أحب فتاة تدعى لبنى وتزوجها فحملت ولكنها اجهضت لتحافظ على تناسق جسمها. فنتيجة لتصرف لبنى تبدأ شخصيته بالانحراف، فيعاقر الخمر، ويطرد من عمله بسبب آرائه الجديدة ويقبع في بيته متحاملا على الدنيا ومن فيها، وفي نوبة عصبية يقتل زوجته ويدفنها على الشاطئ ثم تنتهي المسرحية بخروجه من المسرح.(١)

حتى اذا وصلت رحلة الاعداد المسرحي في فلسطين المغتصبة الى سنة ١٩٦٤ أحس المثقفون بالفراغ التام في الحياة المسرحية.

فيقول محمود درويش تعليقا على فقر الحياة الثقافية في أوساط عرب فلسطين المغتصبة :

" ومما يزيد الأمر خطورة عدم وجود مسرح عربي في البلاد. وهذا العدم القاسي يخسر أبناء شعبنا عنصرا مهما من عناصر التعبير الفني المتحرر عن حياتنا وقضايانا وسلاحا من أسلحة كفاحنا الفني. ورغم كل الصعوبات الفنية والسياسية التي تعترض ميلاد هذا المسرح، الا أنني أرى أن الوقت قد حان لتعمل كل الهيئات والنوادي رغم كل المشقات على ايجاد مسرح عربي (٢)".

وفي موطن آخر ترد الجديد على سائلة من القدس حول اهتمام الجديد بالشؤون المسرحية فتقول :

"... في الواقع ليس في بلادنا مسرح عربي ... (٣)".

٣ — أما الفلسطينيون الذين يعيشون خارج فلسطين سواء في البلاد العربية أو الأجنبية فقد انخرط قسم منهم في مسارح الأمم الأخرى وانهمك قسم آخر في تأليف المسرحيات المعبرة عن قضيتهم الأولى فلسطين.

---

(١) توفيق فياض، بيت الجنون، المكتبة الشعبية، الناصرة.
(٢) الجديد عدد ٢١، السنة ١٠، ١٩٦٣، ص ٧٤.
(٣) الجديد عدد ١، السنة ١١، ١٩٦٤، ص ٥١.

ـ المرحلة الثالثة ـ

تتسم هذه المرحله بسمتين ، هما :-

١- امتداد تيار المرحلة السابقة : أى مواصلة المؤسسات الثقافية والاجتماعية ، من معاهد ومدارس وجمعيات ونواد واذاعه وتلفزيون وصحافه وكتاب ، نشاطها في اعداد المناخ المسرحي المناسب .

٢- وجود محاولات مسرحيه محترفه في مختلف المناطق التي يعيش فيها الفلسطينيون .

" ١ "

١- عندما انشئت الجامعة الاردنية فسحت المجال لأنديتها الطلابية لأن تقدم بعض المحاولات التمثيلية على مسرح الجامعه . فخرجت تلك الأندية من حدود الفصول التمثيلية ، والمشاهد القصيره الى تقديم مسرحي متكامل لكتاب عالميين .

ففي سنة ١٩٦٨ قدمت كلية التجاره والاقتصاد مسرحية (ثمن الحريه) للكاتب الاسباني روبيلوس ، بمساعدة هاني صنوبر الموظف في دائرة الثقافه والفنون والمتخصص بالاخراج المسرحي . فنجحت التجربه ، وبرزت بعض المواهب الشابه مثل (مهدى يانس) الذى اصبح له شأن في المسرح الاردني فيما بعد "١" .

وفي السنة نفسها قدم نادى اللغة الانجليزية مسرحية شو (السلاح والانسان) باللغة الانجليزية . وفي سنة ١٩٦٩ قدم هذا النادى مسرحية اخرى لشو هي : (لن تقوى على ان تقول) بمساعدة الانسة فيفيان هيمر المدربة المتبرعة بقسم اللغة الانجليزية . "٢" .

ثم قدم طلبة كلية الاداب مسرحية (الحقيقة ماتت) لروبيلوس وقدم طلبة العلوم (العادلون) لألبير كامو حيث عربها أحد الطلبة . وأعان على اخراجهما السيد هاني صنوبر . "٣" وهما مسرحيتان يمسان موضوع المقاومه ضد الاحتلال .

أما جامعة بير زيت فقد بدأ انشاطها المسرحي سنة ١٩٧١ . ونما شيئا فشيئا ، حتى عقدت الجامعة مهرجانا وزعت فيه الجوائز على الفائزين في الانتاج المسرحي . وتألفت فرقة مسرحيه أخذت تقدم عروضها في داخل الكلية

---

(١) المسرح ، ثقافتنا في خمسين عاما ، ص : ١٧٣ .
(٢) المسرح ، ثقافتنا في خمسين عاما ، ص : ١٧٤ .
(٣) ثقافتنا في خمسين عاما ص : ١٧٤ .
(٤) مجلة الغدير (تصدرها الجامعة) تموز ١٩٧١ .

وخارجها . وفي عام ١٩٧٣ أقامت الجامعة (اسبوع التمثيل) ليعرض أشهر البارعين في التمثيل مسرحياتهم . فعرض فيه (المؤسسة الوطنية للجنون) لسميح القاسم وهي مسرحية رمزية تحمل بشدة على النظام الرأسمالي ، ومسرحية (والله واتجوزنا) من اعداد الطالب نادر غوده .[١]

ومثلت فرقة الجامعة في معهد دار المعلمات الحكومي برام الله مسرحية (عالم مجنون) ، وفي دار الطفل العربي بالقدس مسرحية (لماذا يقتل الحب ؟) ، وفي معهد معلمات الطيرة التابع لوكالة الغوث مسرحية (بابا بدي اسافر) ، وفي جنين مسرحية (العائلة المحترسة) .[٢]

وفي ١٦/٤/١٩٧٥ قدمت على مسرح الكلية مسرحية الفرافير ليوسف ادريس بعد اجراء تعديل عليها في اللهجة والمضمون[٣]. وفي ١٦/٥/١٩٧٥ . قدمت ضمن حفلها السنوي (سوق عكاظ) السادس والثلاثين مسرحية (المفتاح) لعبد اللطيف عقل .[٤] وفي ١٨/١/١٩٧٦ قدمت مسرحية (قرقاش) لسميح القاسم .[٥]

وكان لدور المعلمين والمعلمات مساهمة في هذه السبيل . فقد عرضت دار المعلمات الحكومية برام الله سنة ١٩٧٠ تمثيلية (الغول) التي اعدتها معلمة اللغة العربية في المعهد الآنسه رحاب علاونه[٦] وقد حضرها جمهور غفير من مختلف انحاء الضفة الغربية ، ونالت اعجاب الجميع لما فيه من شجب للاحتلال . وتكررت تجربة التمثيل في المعهد لمدة قصيرة جدا ، ثم استدعت السلطات العسكرية بعض معلمات المعهد للتحقيق معهن ، وقررت حظر التمثيل في المعهد الا بأذن مسبق من ضابط قيادة جهاز التربية والتعليم .[٧]

وفي سنة ١٩٧١ قدم طلاب معهد المعلمين التابع لوكالة الغوث مسرحيتي (الحصة الاولى) من تأليف ابراهيم سابا واخراجه ، و(المعلم كنوز) وهي تعديل عن مسرحية لتوفيق الحكيم ، باشراف الاستاذ ابراهيم

---

(١) نشرة خاصة بخريجي الجامعة ، حزيران ، ١٩٧٤ .

(٢) الغدير ، آب ، ١٩٧٣ .

(٣) الفجر (جريدة تصدر في القدس) ١٨/٤/١٩٧٥ ، ص ١ والفجر ٢٣/٤/١٩٧٥ ، ص : ٦ .

(٤) نشرة خاصة عن الحفل السنوي .

(٥) نشرة خاصة عن المسرحية والممثلين .

(٦) شاهدت هذه المسرحية بنفسي . (ياسر الملاح)

(٧) لقاء مع مديرة معهد المعلمات ندى بركات ومعلمة اللغة العربية هناك الانسه بيان النشاشيبي .

سابا نفسه . (١)

وفي شهر آذار سنه ١٩٧٥ أقيم حفل فني في مركز شباب قلنديا واشتمل الحفل على تمثيلية (العودة الى الارض) من تأليف الطالب احمد كستيرو من قلنديا . وعرضت في دار الطفل بالقدس ومعهد المعلمات برام الله

٢- لم تكن النوادى والجمعيات والنقابات في فلسطين الا واحات معدوده العطاء في العمل المسرحي . ولم يزدها الاحتلال الصهيوني الا شحوبا وفقرا ، فقد كان يتجين الفرص لعرقلة جهودها . ولم يسمح بفتح نواد اى جمعيات الا اذا ضمن مسيرتها مع سياسته . وقد استأثرت القدس وبيت لحم ورام الله والبيره بالعدد الاكبر من النوادى والجمعيات والنقابات في هذه الفترة من حياة الوطن . وكان للمسيحيين النصيب الاكبر في هذا العدد .

وسأتخذ من نشاط هذه المؤسسات في رام الله والبيرة مثلا على عملها المسرحي ومن هذه المؤسسات هي : (مجموعة البيرة الاولى) ، ونقابة عمال البناء والمؤسسات ، وسرية رام الله الاولى ، ونادى الروم الكاثوليك في رام الله .

أما مجموعة البيرة الاولى ، وهي ناد رياضي ويعنى بالفولكلور الفلسطيني فقد قدمت في آذار سنه ١٩٧٤ مسرحية (الوديعة) ومشاهد اجتماعية بعنوان الناس أجناس على مسرح حديقة بلدية البيرة . وفي آذار سنة ١٩٧٥ أعدت نفسها المسرحية (مجرم أم برىء) فرفضت السلطات تمثيلها في البيرة والخليل . وقدمت بدلا منها مسرحية (زواج الستين) في ١/٤/٧٥ . (٢)

ونشطت اللجنة الثقافيه لنقابة عمال البناء والمؤسسات في تقديم تمثيليات بمناسبة عيد العمال العالمي وغيرة من المناسبات . وكانت آخر مسرحية قدمتها في ١٠/١٢/٧٥ مسرحية (الرمق الاخير) من اعداد داود ابراهيم على مسرح دير الروم الكاثوليك برام الله . وهي تعرض صورة من مآسي العمال وسبل استغلالهم . (٣)

---

(١) لقاء مع السيد ابراهيم سابا معلم التربية الفنية في معهد المعلمين وانظر : مجلة صدى التربية ، نقابة المعلمين /الهستدروت ، ٣١/٨/٧١ ، ص ٢٢

(٢) لقاء مع امين سر الجمعية السيد ماجد اسعد من البيرة ، واطلعت على بعض وثائق الجمعية .

(٣) شاهدت العرض بنفسي (ياسر الملاح) . ثم اطلعت على مخطوط المسرحية .

وقد قدمت سرية رام الله الاولى سنه ١٩٧٢ مسرحية (الأم) بمناسبة عيد الأم (١). وفي سنه ١٩٧٢ قدم نادى الروم الكاثوليك مسرحية (آباء وبنون) التي تعالج قضية الهجرة الى اميركا وتهافت الشباب على ذلك. ثم قدم في سنه ١٩٧٤ تمثيلية (الحب والارض) من تأليف صليبا طوطح واخراجه ، وهي تعالج موضوع الهجرة عن الوطن واهمال استغلال الارض (٢).

ومهما تكن النشاطات التمثيلية لهذه المؤسسات فان أثرها على الحركة المسرحية يبقى ضعيفا ومحدودا ، لان العمل المسرحي ليس غاية من غاياتها ، بل هو نشاط ثانوي لخدمة اغراضها الوعظية والخيرية والمادية . ولم يكن الاطار المسرحي محبوكا بشكل جيد بل كان مرنا نضفاضا يتسع لاغان ودبكات ومشاهد فولكورية .

٣- وقد عينت مديريات التربية والتعليم في فلسطين بتشجيع المسرح المدرسي . وسأورد في ما يلي مثلين على أنشطة المسرح المدرسي .

ففي نابلس أعلنت مديرية التربية والتعليم عن رغبتها في اجراء مسابقة للتمثيل باللغة الانجليزية ، حرصا منها على رفع مستوى التلاميذ في اللغة . وقد اجتمعت الفرق المتسابقة وعرضت جهودها أمام لجنة التحكيم ففازت ست فرق . وقد أعيد عرض المسرحيات الفائزة في حفل ضم مدعوين من مختلف ألوية الضفة الغربيه على مسرح المدرسة العائشية الثانوية في نابلس يوم الخميس ١٩٧٥/٥/٢٢ (٣).

وقد نال تمثيل الطلبة اعجاب الحضور لما فيه من براعة النطق وواقعية الاداء . والمسرحيات التي عرضت هي :

	المسرحية		عدد الفصول	مدة العرض (دقيقة)
١-	سيد البيت	قدمتها بنات الفاطمية الثانويه	١ فصل واحد	٢٠
٢-	الصديق الراحل	قدمتها ذكور الصلاحية الثانويه	١	٢٠
٣-	شقة للبيع	قدمتها بنات الخديخية الثانويه	١	١٥

---

(١) شاهدة المسرحية بنفس على مسرح مدرسة الفرندز .

(٢) شاهدت المسرحية واطلعت على بعض الوثائق عند النادى.

(٣) شاهدت هذه المسرحيات في نابلس، (ياسر الملاح) وانظر : الفجر (جريدة) ٧٥/٥/٢٣ ، ص ٦

٤- الصراف	قدمتها ذكور بيتا الاعداديه	٤ فصل واحد	٢٥ دقيقة	مدة العرض
٥- شموع المعبد	قدمتها بنات الكرمل الاعداديه	١	٢٥	
٦- سندريلا	قدمتها بنات قرطبة الاعداديه	٣	٢٧	

وكانت مديرية التربية والتعليم في رام الله قد عينت بالتمثيل المدرسي منذ سنه ١٩٧٤ . فقد شجعت مدارس اللواء على اقامة حفلات سنوية يتخللها تمثيليات هادفة . ووزعت عليها مختارات من مسرح المجتمع لتوفيق الحكيم مثل : الكنز نحو حياه افضل لتكون عونا لمن تفتقر مكتبته الى المراجع المسرحية او لا يمكنه اعداد مسرحيات محلية ، ثم تركت الباب مفتوحا للمدارس بحيث تختار ما تراه مناسبا . (١)

وكانت أبرع مدرسة في التمثيل هي مدرسة بنات البيرة الثانوية التي كانت لديها فرقه مدربة ، وقدمت تمثيلية الناصر سنه ١٩٧٤ على مسرح حديقة بلدية البيرة ، وحضرها جمهور كبير من القدس ورام الله والبيرة ، واستمر العرض لمدة يومين . فنالت اعجاب الجميع ، وبقيت حديث الناس مدة من الزمن (٢).

وقد اتضح للمديرية من هذه الحفلات المدرسية ضعف مستوى التمثيل في المدارس . فأولت عنا يتها له في السنة التالية ووزعت على المدارس بيانا في ٢٥/٨/١٩٧٥ أوضحت فية عزمها على عقد مسابقة للتمثيل باللغتين : العربية والانجليزيه بين المدارس الاعدادية والثانويه . وحددت اول أيار موعدا لاجراء هذه المسابقة . ومع تزويدها للمدارس بنماذج مختارة من المسرحيات مثل : عنترة ، الفارس الملثم ، جبلة بن الايهم فقد تركت المجال مفتوحا لاختيار المسرحيات المناسبة أو تأليفها . وقد تدفق على المديرية سيل من المسرحيات المؤلفة مثل : (عودة الغائب) من اعداد وليد ربيع مدير مدرسة الامير حسن الثانوية في بير زيت وهي تعالج موضوع الهجرة عن الوطن وما ينتج عن ذلك من آلام ، و (الضياع) من اعداد مدرسة عين يبرود ، وهي تعالج استهتار الشباب وميلهم الى ترك المدرسة والعمل في المصانع الصهيونية ، و (ترك المدرسة) من اعداد صبحي الخطيب مدير مدرسة ابن خلدون وهي تعالج قضية تعاون المدرسة والبيت في عملية التربية

---

(١) وثائق في مكتب التربية والتعليم برام الله

(٢) وثائق في ملفات مدرسة بنات البيره . ولقاء مع مديرة المدرسة الآنسة وداد الايوبي حول هذا الموضوع .

اوغيرها من المسرحيات التاريخيه والاجتماعية (١) .

٤- ولا ريب ان الإذاعة والتلفزيون والصحافة قد كان لها دور لا ينكر في اعداد هذا المناخ المسرحي ، وتبني أنشطة بالتعليق عليها او توجيهها او نشر اخبارها .

فقد تابعت الاذاعة اخراج التمثيليات الإذاعية المحلية أو المستوردة وكذلك التلفزيون بما يعرضه من مسرحيات ومسلسلات مسرحية ولو شئنا تتبعه لطال بنا المجال.

أما الصحف فقد عنيت بأية بادرة مسرحية . فعندما قدمت فرقة المسرح الاردني سنه ١٩٦٥ موسمها الاول بادرت الافق الجديد بنشر حصاده والتعليق عليه ودعوة الناس للإلتفاف حول مسرحها الجديد (٢) .

وكذلك الصحف المحلية . فجريدة الفجر في القدس ، والاتحاد في حيفا والدستور في عمان ، ومجلة الجديد ، والغد في حيفا ، ومجلة المسرح (٣) والبيادر في القدس (٤) ، ومجلة افكار في عمان ، جميعها كانت تعني بأخبار المسرح وتتابع أنشطته وتحاول تقويمه .

وقد تابع الكتاب جهودهم في نشر مسرحيات لتسد العجز الكبير في هذه الناحية ولتكون مادة تمكن الحركة المسرحية من النمو والاستمرار في العمل

ففي سنه ١٩٧٠ أعدت فرقه المسرح الاردني مسرحيتين من تأليف جمال ابو حمدان هما : (الجراد) و (المفتاح) ، وعرضتهما في دمشق سنه ١٩٧٠ (٥) .

وفي سنه ١٩٧٠ نشر سليم خوري من حيفا كتابا يتضمن ثلاثه مسرحيات بعنوان : (حنين ومسرحيتين) (٦) هما : سامحيني يا ابي وجراب الكردى اما حنين فتروى قصة الطبيب حنين بن اسحق الذى طلب منه المتوكل ان يصنع

---

(١) لقد ساهمت بنفسي في التخطيط لهذه المسابقات وكنت استقبل هذه المسرحيات من اجل اقرار عرضها .

(٢) انظر : الافق الجديد (مجلة) عدد أيار سنه ١٩٦٥.

(٣) صدرت في القدس في شهر شباط سنه ١٩٧٦.

(٤) صدرت في القدس في شهر اذار سنه ١٩٧٦.

(٥) اتفاقتنان في خمسين عاما ص :٢٢٣-٢٢٥

(٦) سليم خوري ،حنين ومسرحيتين ،ط ١ حيفا ،١٩٧٠ . وانظر : الجديد عدد ٧ ، ١٩٧٠ ص ٣٩.

له سما ليستخدمه في قتل بعض اعدائه فابى ذلك كل الاباء . وتروى الثانية قصة ولد متمرد عالجه والده بحكمة وهدوء . واما الثالثه فتصور كيف ينبغي على الطلاب تقدير زملائهم والابتعاد عن الالعاب الضارة (١).

ونشر المؤلف نفسة (وفاء البادية) سنه ١٩٧١ (٢). وهي تصور قصة غرامية لامرئ القيس بن حجر . ثم مسرحية صامته بعنوان (مدينة النحاس) سنه ١٩٧٢ (٣). ثم (الجن والانس) سنه ١٩٧٣ وهي مسرحية اسطورية (٤) .

ونشر سميح القاسم سنه ١٩٧٠ مسرحيته (قرقاش) (٥)، وهي صرخة شجاعة في وجه كل ظالم وطاغ في الارض . ثم نشر (هكذا استولى هنرى على المطعم الذى كان يديره رضوان وشلو) (٦) وهي رمز لتسلط الاستعمار على العرب واليهود في فلسطين وتسخيرهما لمصالحه الخاصة . ثم (المؤسسة الوطنية للجنون) (٧) وهي هجوم عنيف على الاساليب الراسمالية في جمع المال، ثم (كيف رد المرابي مندل على تلاميذه) (٨) و (الابن) (٩) و (المغتصبة) (١٠).

ونشر ادمون شحادة سنه ١٩٧٤ مجموعته (برج الزجاج) (١١) ومسرحيات أخرى ، ثم نشر في مجلة الشرق : (سور البلالين) (١٢) ومازالت لدية مسرحية مخطوطه هي (الصمت والزوال) (١٣) .

---

(١) انظر : حنين ومسرحيتين ، حيفا

(٢) سليم خورى ، وفاء البادية ، حيفا ، ١٩٧١

(٣) الجديد عدد ١٩٧٢/٨٢٧ ، ص ٥٢

(٤) سليم خورى ، الجنس والانس ، الناصرة ، ١٩٧٣

(٥) سميح القاسم ، قرقاش ، حيفا ، ١٩٧٠

(٦) الجديد عدد ٤ ، ١٩٧٠ ، ص ٢٧

(٧) الجديد ٩+١٠ ، ١٩٧٠ ، ص ٢٧

(٨) الجديد عدد ٣ ، ١٩٧٣ ، ص ١٩

(٩) الجديد عدد ٩+١٠ ، ١٩٧٤ ، ص ١٩

(١٠) الجديد عدد ٤ ، ١٩٧٥ ، ص ٨

(١١) ادمون شحادة ، برج الزجاج ، القدس ١٩٧٤

(١٢) الشرق عدد ٦-٨ ، ١٩٧٤ ، ص ٧

(١٣) مخطوط . الابناء : ٧٤/٧/١٩

ولزكي درويش من فلسطين المغتصبته (الموت الذى يمشي على اربع) (١) وله (الموت وازهار التفاح) (٢) و (الموت في عز النهار) (٣) .

ولهاشم خليل من المكر قضاء حيفا (قهوة الصباح ومسرحيتان) (٤) و (الادراج) (٥) و (نادى المنبوذين) (٦) و (ابريق الشاى) (٧) و (الخنزيرة) (٨) و (الابكم) (٩) و (مدينة العاشقات) (١٠) .

ولسهيل ابو نوارة (زغرودة الارض) (١١) سنه ١٩٧٥ .

ولمحمود عباسي (ابو الانبياء) (١٢) و (وداعا ياولدى) (١٣)

ولاميل عزام (قتلني أبي) (١٤) .

ولكمال سلامة (الجثة المجهولة) (١٥) .

ولنبيل عودة (اغضب من فضلك) (١٦) .

---

(١) الشرق عدد ٩ ، ١٩٧٢ ، ص ٤

(٢) الشرق ، عدد ٩ ، شباط ١٩٧٢ ، ص ٤

(٣) الشرق ، عدد ٣ ، ١٩٧١ ، ص ٢٢

(٤) هاشم خليل ، قهوة الصباح ومسرحيتان ، اصدار مجلة الشرق

(٥) الشرق ، عدد ١٠ ، ١٩٧١ ، ص ٣٧

(٦) الشرق ، عدد ١١ ، ١٩٧٢ ، ص ٢٠

(٧) الشرق ، عدد ٨ ، ١٩٧١ ، ص ٥

(٨) الشرق ، عدد ٦ ، ١٩٧٠ ، ص ٢٧

(٩) الشرق ، عدد ٢ ، ١٩٧١ ، ص ٥

(١٠) الشرق ، عدد ١٢ ، ١٩٧٣ ، ص ٢٥

(١١) سهيل ابو نوارة ، زغرودة الارض ، الناصرة ، ١٩٧٥

(١٢) محمود عباسي ، ابو الانبياء ، القدس ، ١٩٧٢

(١٣) محمود عباسي ، وداعا ياولدى ، القدس ، ١٩٧٢

(١٤) الأنباء ١٩/٧/١٩٧٤

(١٥) الأنباء ٩/٥/٧٥

(١٦) نبيل عودة ، اغضب من فضلك ، الجديد عدد ٦ ، ١٩٧٥ ، ص ١٤ .

ولمحمد نفاع من حيفا (وداعا افريقيا الى غير لقـــاء) (١)
وقد ضمن اميل حبيبـــــي كتابه سداسية الايام الستة (٢) بعض المسرحيـــات

وقد لجأت الفرق المسرحية الى اعداد مسرحياتها بنفسهـا فوضعـت بلالين (العتمه) (٣) و (عنتوره ولطوف) (٤) وغيرها مما سيأتي ذكره عنـــد حديثنا عن الفرقـه . ووضعت دبابيس (الحق ع الحق) (٥) و (عمارة من ورق) (٦) وغيرهما كذلك . وهكذا كانت كل فرقة تحاول وضع مسرحياتها بشكل جماعـــي . وسنتحدث عن هذا كله عند حديثنا عن الفـــرق .

ومن المسرحيات التي صدرت في غير فلسطين والاردن :
(اسرة شهيد) لمحيي الدين الحاج عيسى الصفدى سنة ١٩٦٦ بدمشـــق (٧) وهي تصوره حالة اسرة شهيد سقط على ارض الوطن وكيف ان ابناءه اصبحوا جنودا في جيش الفـــداء . ولاحمد حنون : (ملحمة الحرية) سنة ١٩٧٠ (٨) و (شعب صامـد) (٩) والامير الكنـــدى . (١٠)

ولنصرى الجوزى مجموعة فلسطين لن ننساك (١١) سنة ١٩٧١ . ولدرويش المقدادى بين جاهليتيـــن (١٢) . ولمعين الدين بسيسو مأســـاة جيفارا وثورة الزنج سنة ١٩٧٠ .

١ـ اسرة المسرح الاردنـــي :

أسست هذه الفرقة فئة من هواة المسرح الذى اخذوا يعملون من اجل المسرح في اوقات فراغهم من العمل الحكومي . فاخرجت سنة ١٩٦٣ ، وبعـــد

---

(١) الجديد عدد ٢ ٩+١٠+١١ ، ١٩٧٥ ، ص : ١٤ ، ١٥
(٢) اميل حبيبي ، سداسية الايام الستة ، دار الاتحاد ، حيفا .
(٣) مخطوط .
(٤) مخطوط .
(٥) مخطوط .
(٦) مخطوط .
(٧) محيي الدين الحاج عيسى ٢ اسرة شهيد ، دمشق ، ١٩٦٦ .
(٨) احمد حنون ، ملحمة الحرية ، بيروت ، ١٩٧٠ .
(٩) احمد حنون ، شعب صامد ، بيروت ؟
(١٠) نصرى الجوزى ، فلسطين لن ننساك ، مطبعة طبرين ، دمشق ١٩٧١
(١١) درويش المقدادى ، بين جاهليتين ٢ دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٣
(١٢) الاداب ، عدد ٣ ، ١٩٦٩ ، ص ١٥٤ — ١٦٢ .

جهد استمر ثلاثة اشهر مسرحية (الفخ) لروبرت توماس، على مسرح الجامعة الاردنية في عمان. ثم عكفت الفرقة على بلورة شخصيتها وتنظيمها، فاختص احد اعضائها وهو هاني صنوبر بالاخراج، وتوافر لديها عدد من الشبان والشابات من مختلف الاختصاصات، وسمح لها مركز المعلومات الاميركي بعمان ان تستخدم مقره للتدريب والعرض.

وبعد نجاح الفخ وتشجيع الجمهور والمسؤولين احتضنت وزارة الاعلام هذه الفرقة الناشئة لتكون اول فرقة مسرحية حكومية في الاردن. ودفعها هذا الموقف من الحكومة والناس الى المضي في العمل والتخطيط والدراسة لمواجهة جمهورها باعمال جيدة، فتم ذلك في مواسم منتظمة. (١)

ففي الموسم الاول الذى كان سنة ١٩٦٥ قدمت:
(مروحة الليدى وندرمير) لاوسكار وايلد. (والاشباح) لهنريك ابسن. و(الفخ) لروبرت توماس. (٢)

وفي الموسم الثاني قدمت:
(البيت السعيد) لسومرست موم. و(المشكلة) لفيرنك مولنار.
و (رجل القدر) لبرنارد شو. و (لكم انت جميل) لجان جيرودو.
و (مركب بلا صياد) لاليخاندرو كاسونا. (٣)

وفي الموسم الثالث سنة ١٩٦٨. قدمت:
(افول القمر) لجون ستاينبك. و (موتى بلا قبور) لسارتر. (٤)

وفي الموسم الرابع سنة ١٩٦٩ قدمت:
(بيت الدمية) لهنريك ابسن. و (الوعد) لاربوزوف.
و (البرجوازى النبيل) لموليير. (٥)

ثم التفتت الفرقة للنص المحلي فقدمت في نيسان سنة ١٩٧٠ بمهرجان المسرح العربي في دمشق مسرحيتين لجماد ابو حمدان وهما: الجراد، والمفتاح

وقد استمرت تعرض على الجمهور الاردني في مواسم مسرحية منتظمة

---

(١) ثقافتنا في خمسين عاما، ص: ١٧٧.
(٢) ثقافتنا في خمسين عاما، ص: ١٧٨. انظر الافق الجديد عدد ايار سنة ١٩٦٥.
(٣). ثقافتنا في خمسين عاما، ص: ١٩٠ - ١٩٦.
(٤) ثقافتنا في خمسين عاما ص: ١٩٨ - ٢٠٣.
(٥) ثقافتنا في خمسين عاما ص: ٢٠٣

مسرحيات من المسرح المحلي والعربي والعالمي على مسرح الجامعة الاردنية او على مسرح دائرة الثقافة والفنون في جبل اللويبده (١) .

٢— الحركة المسرحية في فلسطين المغتصبة :

١. المسرح الشعبي : في سنة ١٩٦٤ جرت اولى المحاولات لتاسيس هذا المسرح في الناصرة (٢) ، فكانت التجربة حدا يفصل بين عهدين : عهد العدم المسرحي ، وعهد البشارة والامل . فقدم مسرحية (الاب) لسترندبرج سنه ١٩٦٦ (٣) ، ثم صمت فترة من الزمن حتى قدم مسرحية (خادم لسيدين) لجولدوني في ٤/٤/٦٧ (٤) . ثم قدم منوعات مسرحية منها (بيت الجنون) لتوفيق فياض في ٢٤/٣/٦٨ باشراف موءسس الفرقة انطوان صالح واخراجه (٥) .

ولم يمض على تأسيسه بضع سنوات حتى دب الخلاف بين اعضائه واجتذب التلفزيون انطوان صالح والسينما الصهيونية يوسف فرح . واسدل الستار على هذه التجربة (٦) .

٢. المسرح الحديث :

في سنة ١٩٦٥ اتجه فريق من شباب الناصرة الى الاستاذ يوسف الخل ، مدير المعهد الكاثوليكي ، وعرضوا علية فكرة انشاء مسرح بلدي في الناصرة ، وكان لدى المعهد فرقة من الهواه تضم السيد جوزيف اشقر احد المهتمين بالتمثيل في الناصرة . فاسفرت تلك المحاولة عن ميلاد المسرح الحديث برعاية يوسف الخل (٧) .

اخذ المسرح ينمو شيئا فشيئا حتى اصبح محترفا يقدم اعماله ضمن برنامج ثابت ، وفرقة مدربة ، ولكنه كان يتعرض للهزات وبطء الحركة وقلة الانتاج لعدة اسباب منها :

---

(١) المرجع السابق نفسه ص : ٢١٤ — ٢٢٨
(٢) الجديد عدد ٩ ، ١٩٧٥ ، ص ٦٧
(٣) الجديد عدد ١٠ ، ١٩٦٧ ، انظر : الشرق عدد ٢ ، ١٩٧٠ ، ص ٥
(٤) المرجع السابق نفسه .
(٥) الجديد عدد (٣ ، ١٩٦٨ ، ص ٤٠ .
(٦) الجديد عدد ٩ ، ١٩٧٥ ، ص ٦٧
(٧) الشرق ، عدد ٤ ، ١٩٧٠ ، ص ٤٥

١. ليس لدى المسرح فريق متفرغ . فالاعضاء يتجهون الى العمل المسرجي في اوقات فراغهم من عملهم اليومي . وقد يستمر مع المسرح بعض المزاب ، غير انهم عندما يتزوجون يتقلص نشاطهم تماما .

٢. ليس لدى المسرح دار للتمثيل . فيتم التدريب مبعثرا ، ويتم العرض في قاعة مستأجره او غير معدة للمسرح .

٣. ليس لدى المسرح ممثلون مثقفون او متخرجون في اكاديميات مسرحية بل كلهم يعتمدون في عملهم على الهواية والمواهب.

٤. لم يتلق المسرح منذ وجوده اى دعم مالي او فني من احد . ولم تكن العروض تغطي تكاليفها ، فاستمرت لدى المسرح ازمة مالية مطردة لان اشتراكات الاعضاء لا تكفي لحركة مسرحية .

٥. لم يشجع الجمهور الحركة المسرحية ، وان وقعت في خطأ قاسيا عليها (١) . ولذلك بقي نشاطه يتارجح بين الحياة والموت كسائر التجارب المسرحية هناك .

وفي اوائل السبعينات اخذت حال المسرح تتحسن عندما تخرج صبحي الداموني احد اعضائه في معهد من معاهد فرنسا متخصصا بالاخراج . واخذ يجرى اتصالاته مع المثقفين والمفكرين لدعم المسرح وتطويره . ثم اتصل مع (هبيما) في تل ابيب فحصل على مساعدة منه في الماكياج وهندسة الديكور وبعض المواد الكهربائية وورق ملون بدون أجر او بأجر زهيد . ونمت العلاقات بين المسرحين حين زار مدير مسرح هبيما المسرح الحديث وشاهد بعض عروضه فاندهش عندما وجده يعرض لموليير وغيرة من كتاب المسرح العالميين . وكان من اثر هذه الزيارة ان دعا الفرقة لعرض مسرحيات بالعربيه على مسرح هبيما في تل ابيب (٢) .

وقد حاول يوسف الخل ، في بداية الامر ، فرض الاتجاه الديني عليه . غير انه رفض ذلك واخذ يقترب من الجمهور في مشكلاته الاجتماعيه . وليس لدى المسرح فلسفة فكرية محددة ينبثق نشاطه منها ، بل كل ما في الامر ان تكون هاويا للعمل المسرح لتصبح عضوا فيه . فاثر هذا في اختيار المسرحيات التي جعلت الجمهور ينفر منه احيانا .

ولتحاشي نقد الجمهور ونفوره ، اخذ يعني بالديكور والموسيقى

---

(١) لقاء مع احد اعضاء المسرح الحديث السيد نظير مجلي .
(٢) المرجع السابق نفسه .

والاجراج ، حتى لو كلفه ذلك استئجار بعض الرسامين او المخرجين . وحاول ان يثقف اعضاءه باستدعاء بعض المخرجين اليهود لالقاء محاضرات عليهم . ولكن هذه الحلول كانت عديمة الجدوى قليلة النفع لندرة المتفرغين للمسرح ، ولان تكاليف التحصيل الفني بالالتحاق بالمعاهد تفوق كثيرا قلدة المسرح الماليه (١).

ومع ان المسرح وعد جمهوره بتقديم الكثير فان ظروفه الصعبة لم تتح له انجاز هذا الوعد . وكانت حياته مرتبطة بموهبة صبحي الداموني حتى لقد قال لي احد الاعضاء : ان المسرح هو صبحي . فمند ذهابه الى فرنسا للدراسة صمت المسرح تماما ، ولم تعد له الحياة الا بعد عودته . وقدم المسرح في حدود امكاناته المسرحيات التاليه :

(صراع في الحياة) و (الايدى الناعمة) لتوقيق الحكيم سنه ١٩٦٦ (٢) و (مجنون ليلي) لاحمد شوقي سنه ١٩٦٧ (٣). و (البخيل) و (مريض بالوهم) لموليير سنه ١٩٧٣ (٤). و (على جناح التبريزى وتابعه قفه) لالفرد فرج سنه ١٩٧٤ (٥).

٣- فرقة انصار المسرح : تأسست هذه الفرقه في الناصرة سنه ١٩٦٦ لانقسام في المسرح الحديث . فقدمت مسرحية (اهل الكهف) لتوفيق الحكيم على مسرح فرانك سيناترا بادارة المخرج ادوارد شرش (٦). ولكنها مالبثت ان توقفت عن العمل (٧)

٤- المركز الثقافي البلدى : أخذ يعني بالمسرح مند سنه ١٩٧٠ حيث قدم في ايلول من هذه السنة الملك اوديب بمساعدة المسرح الحديث (٨). ثم قدم اخيرا مسرحية غنائيه بعنوان (كروم الدوالي) (٩).

٥- المسرح البلدى في الرامة : تالفت فرقة هذا المسرح سنه ١٩٦٦ ،

---

(١) لقاء مع (نظيره مجلي) عضو المسرح الحديث .

(٢) الجديد عدد ٤+٥ ، ١٩٦٦ ، ص ٤٣ والشرق عدد ٤/١٩٧٠ ، ص ٤٥ .

(٣) الجديد ٤/٤/١٩٦٧ .

(٤) الغد عدد ٣ ، ١٩٧٣ .

(٥) القدس (جريدة) ٣١/٥/٧٤ ، ص ٦ .

(٦) الشرق عدد ٤ ، ١٩٧١ ، ص ٤٥

(٧) الجديد ، عدد ٩ ، ١٩٧٥ ، ص ٦٨ .

(٨) الشرق عدد ٤ ، ١٩٧٠ ، ص ٤٥

(٩) جريدة الانباء ، الجمعة ، ١٨/٤/٧٥ ، ص ٦ .

وبلغ عدد اعضائها ثلاثين عضوا بينهم فتاتان . ويفرق هذا المسرح كغيره من المسارح العربية في مشكلات فنية ومالية كبيرة . وقد تطلعت الفرقة الى التعاون مع مختلف الفرق العربية المسرحية. فلبى صبحي الداموني هذه الدعوه ومنحهم الكثير من وقته في الاخراج والتنظيم بدون مقابل . وما قدمه المسرح : (دموع ابليس) لفتحي رضوان (١) و (شمس النهار) لتوفيق الحكيم (٢) و (فوق الانتقام) لفريد مدور ،و (اللص) و (الورطة) للحكيم (٣) . ولكنه اخيرا تفكك واندثر . (٤)

٦ - المسرح الناهض : تأسس هذا المسرح في حيفا سنة ١٩٦٧ بمبادره مجموعة من الشباب الموهوبين مثل : أديب جهشان ،رضا عزام ،يوسف عبد النور ومصلح فرح ،ونبيل عويضة ". (٥)

ثم بدأ اعماله تحت ضغط المشكلات التي يتعرض لها اى مسرح عربي في داخل الكيان الصهيوني : كقلة الدعم المالي والمعنوى ،ونقص الخبرة الفنية ومضايقة الرقابة في اختيار النص ،وافتقار للمقر الملائم للتدريب والعرض ،ومع ذلك اصر المسرح ان يكون عربيا مستقلا .

من عروضه : (في المنطقة) ليوجين أونيل من اخراج أديب جهشان (٦) و (شريط كراب الاخير) لصموئيل بيكيت من اخراج ارد غدر ، (٧) و (البيت القديم) لمحمور دياب من اخراج اديب جهشان (٨) . و(روملوس العظيم) لفردريك دورنمات من اخراج أرد فدر . (٩)

وفي فترة وجيزه من الزمن ،احتل المسرح مرتبة رفيعة في عيون الجمهور العربي والعبرى في حيفا وعكا والناصره ،والتف حوله عشاق المسرح طالبين الانتساب اليه ،ورأوا فيه منقذا للحياة المسرحية في المجتمع العربي . غير انه وصل الى سنة ١٩٧٠ وأزمته المالية تكاد تخنقه . (١٠)

---

(١) الجديد عدد ٤ ،١٩٦٨ ،ص ٤٠
(٢) الجديد عدد ١٢ ،١٩٧٠ ،ص ٤٧
(٣) الشرق عدد ١ ، ١٩٧١ ،ص : ٤٣ - ٤٧
(٤) الجديد عدد ٩ ، ١٩٧٥ ، ص ٦٨
(٥) الجديد عدد ١ + ٢ ، ١٩٧١ ،ص : ٧
(٦) المرجع السابق نفسه .
(٧) الجديد عدد ١٢ ، ١٩٦٨ ،ص : ٢٦
(٨) الجديد عدد ٩ ، ١٩٧٢ ،ص : ١٧
(٩) المرجع السابق نفسه .
(١٠) الغد ،تشرين الاول ، ١٩٧٤ ،ص : ١٤

سعت وزارة المعارف والثقافة ، بعد هذا النجاح ، الى السيطرة عليه وتوجيهه كما تريد من طريق اتحاد لبيت هلنسكي (بيت الكرمة) في حيفا . واجبرته ازمته الماليه أن يوافق على العمل في بيت الكرمة بشرط ان يبقى مستقلا في كل شيء . ووافق البيت على الشرط ، ثم اخذ يقدم عرضه في المدارس العربية فزادته هذه شهرة ونجاحا (١) .

وحاولت الجهات الرسمية استغلال وجوده في اطار بيت الكرمة للدعاية السياسية فقط بدون ان تدفع فلسا واحدا للمسرح . وقدم في هذه الفترة التي امتدت ثلاث سنوات : (حلاق بغداد) لالفرد فرج ، والزوبعة لمحمود دياب ، (و(كلهم ابنائي) لارثر ميللر (٢) ، و (بوابة راشومون) لمايكل ثانين (٣) ، و (مين انا)) لمارسيل بانيول (٤) ، و(السلطان الحائر) لتوفيق الحكيم (٥) .

كما اخرج عددا من مسرحيات الاطفال مثل : (المرندس) لعصام العباسي ، و (الثوب الجديد) و (تاجر الزيتون) ، و(الصندوق) لرضا عزام ، و (معروف الاسكافي) لجمال قعوار (٦) .

وقد طارت شهرة المسرح في هذه الفترة بين العرب واليهود ومدحته الصحافتان : العربية والعبرية ، واعتبرته المسرح العربي الرسمي الاول في البلاد . (٧)

---

(١) Jerusalem Post Magazine, 30.1.70

(٢) الجديد (١ + ٢ ، ١٩٧١ ، ص ٦ .

(٣) نشرة خاصة من المسرح الناهض بمناسبة عرض المسرحية .

(٤) الغد عدد ٣ ، ١٩٧٣ ص ٢٥ .

(٥) الجديد عدد ٩ ، ١٩٧٢ ، ص ١٧ .

(٦) هذه المعلومات من اديب جهشان مخرج المسرح الناهض في لقاء معه بحيفا

(٧) انظر في مدح الصحافه العبريه על המשמר, חותם 19.2.71, ص ١٧ حيث مدحت الزوبعة . على همشمار ، خوتام ، ١٩/٢/٧١ ص ١٧ وانظر : על המשמר, חותם 21.9.73, 21 حيث تحدثت عن براعة اديب جهشان في التمثيل بمسرحية (The Guilty) تبل ابيب . على همشمار ، خوتام (ملحق ، ٢١/٩/٧٣ ص ٢١ .
وانظر Jerusalem Post, Magazine, Fri, 31 August 73.P.30
وانظر M.Ko Hansky وانظر: מעריב 24.12.72 حيث مدحت المرندس
وانظر: קוחנסקי, התיאטרון העברי, ירושלים, 1974 עמ' 235
(بالعبريه) مندل كوحانسكي ، المسرح العبري ، القدس ، ١٩٧٤ ، ص ٢٣٥
حيث يعتبره المسرح الرسمي الاول للعرب في الكيان الصهيوني .

وبدلا من تردد مئتي مشاهد على عروضه سنة ١٩٦٨ اصبح يتردد عليها الان اكثر من ثمانمئة مشاهد . (١)

غير ان ما قوبل به المسرح اول الامر من تعدمقوترحاب لم يكن الاضربا من الوهم والخداع، فقد اعتقد بيت الكرمة انه ايسهل تحويل المسرح الى مؤسسه بلدية حكومية . فاقترحوا عليه تغيير اسمه من المسرح الناهض الى (المسرح العربي في اسرائيل) فأبى ذلك . ثم دب الجفاء بين المسرح وبيت الكرمة . فاتهم بانه شيوعي ويعمل ضد الدوله . وتدخل في الموضوع مستشار وزير المعارف للشئون العربية فقال بصراحه ان " .... الذى يدفع الفلوس يقرر الامور . نحن نساعد اذن . نحن نقرر في نوعية المسرحيات وفي كل شيء ...

ثم كبرت الازمه ، وتصاعد الصراع عند ما رفض بيت الكرمة عرض مسرحية (موتى بلا قبور) لسارتر لانها لا تعجب اورى طون مستشار وزارة المعارف (٢) ووصل الصراع الى ذروته في نوفمبر سنة ١٩٧٣ حيث اعلن المسرح انفصاله عن بيت الكرمة ، واخذ يبني نفسه من جديد كجمعية قانونية يشرف عليها مجلس شعبي . (٣)

وعلى الرغم من الظروف الصعبة التي يعيشها المسرح فقد قدم مسرحيتي (التركة) و (يحيى ويميت) لنجيب محفوظ ، و (باقة الورد) لفرانك دى جلروى من اخراج اديب جهشان . (٤) وقد عرض في الاشهر الاولى من سنة ١٩٧٦ مسرحية (وبعدين) للكاتب السورى وليد مدفعي واخراج اديب جهشان وقد مدحتها الصحف . (٥)

وبعد ، فان رحلة المسرح الناهض مأساة قاسية . ولكنه يحاول ان يتخطى كل العقبات حتى يصبح مسرحا قطريا . وقد ابدى الجمهور استعداده لدعم المسرح بتأليف مجلس شعبي يرعاه ، وابدى المسرح استعداده للوفاء بوعده للجمهور فاعلن عن برنامجه سنة ١٩٧٦ فتضمن مسرحيات لبريخت وكاسونا ، وغيرهما من الكتاب العرب والعالميين . ووعد باحياء (نادى المسرح) لاعداد الممثلين . (٦)

---

(١) الجديد ١ + ٢ ، ١٩٧١ . ص : ٧
(٢) الغد ، تشرين الاول ، ١٩٧٤ ، ص ١٥
(٣) جريدة المرصاد ١٩٧٥/٥/٨ . جريدة القدس ١٩٧٥/٥/٨ .
(٤) لقاء مع اديب جهشان في حيفا .
(٥) انظر : על המשמר, 18 בנוב 28.11.1975 حيث مدحت مسرحيته وبعدين بقولها انها هائله ورائعه . ويذكر الكاتب انه ادرك ذلك من الديكور والاضاءة مع انه لا يعرف العربية .
(٦) نشره خاصه عن المسرح الناهض بمناسبة عرض مسرحيته وبعدين .

٧- المسرح الحر : نشأت هذه الفرقه بعد انشقاق عن المسرح الناهض سنه١٩٧١ . ولم تعرض حتى نهاية سنه ١٩٧٥ الا مسرحية واحدة هي (زغرودة الارض) لسهيل ابو نوارة . ومعظم اعضائها من حيفا ، وتتنفس المشكلات انفسها التي تعاني منها الحياة المسرحية العربية في فلسطين المغتصبه ، ولذلك فان قوة الاستمرار لديها تنتظر مصيرا سيئا (١)

٨- مسرح الكرمة :

تأسس بعد انفصال المسرح الناهض عن بيت بلنسكي في حيفا . واعتمد على ممثلين تركوا فرقهم التي نشأوا فيها كالمسرح الناهض والمسرح الحديث وغيرهما . وتشكل هذه الفرقة الان مسرحا رسميا محترفا ، تنفق عليه وزارة المعارف ، ويتلقى ممثلوه رواتب منتظمة ، ويقدم عروضه في مواسم مطردة ، ولكنه مسلوب الارادة تماما .

ففي سنه ١٩٧٤ قدم (جسر ارتا) للكاتب اليوناني جورج تنوتوكاس (٢) وعرضت على مسرح هبيما في تل ابيب (٣). وفي ١٩٧٥/٣/٣٠ عرض مسرحية (شمس النهار) لتوفيق الحكيم على مسرح القدس لاول مرة باللغة العربية بعد ان كان قد عرضها في حيفا (٤).

٩- المسرح الناشيء : نشأ هذا المسرح في ام الفحم . واحتضنه الهستدروت في اول الامر ، ولكن اعضاءه شعروا بالقيود والمضايقات فقرر نفر منهم ان ينفصلوا ويكونوا فرقة مستقلة . وكان مما قدمه هذا المسرح قبل الانفصال مسرحية (ابو الانبياء) لمحمود عباسي . (٥)

وقدمت الفرقة المستقله المسرحيات التاليه : (مظاهرة ايار ١٩٥٨ في ام الفحم) وهي تصف الاشتباك بين الشعب وقوات الشرطه والجيش بقيادة الحاكم العسكرى في ام الفحم . و (مجزرة كفرقاسم) التي تصور الجريمة المروعة المرتكبة من قبل الجنود الصهاينة في كفرقاسم . ومسرحية (سجناء الحرية) التي تصور مهازل ما يسمى بالاحتلال الاسرائيلي ، وتعذيب

---

(١) الجديد عدد ٩ ، ١٩٧٢ ، ص ٦٨ .

(٢) وانظر الجديد عدد ٩ ، ١٩٧٢ ، ص ١٧
واعتمدت في هذا على رسالة شخصيته من السيد فايز منصور عضو المسرح الطليعي بالرملة .

(٢) الانباء ، ٧٤/٩/٢٠ ، ص ٦ .

(٣) J.Post, Magazine, Fri, 10 January, 1975, P. 16

(٤) J.Post. Newspaper, 1.4. 1975, P.2

(٥) محمود عباسي ، مقدمة (ابو الانبياء)

ومسرحية (الاضراب) التي تصف اضرابات العمال ضد المستغلين (١).

١٠- المسرح الطليمي :

نشأ في اواسط سنه ١٩٧٤ بالرملة . فقدم مسرحية (الحصة الاولى) لابراهيم سابا منرام الله . ثم اعد المسرح نفسة لمسرحية اخرى من تاليف ابراهيم سابا بعنوان (خطبوها تعززت) . وهي ، كسائر الفرق المسرحيه العربيه في فلسطين المغتصبة ، تعاني من ضعف الخبرة الفنيه وقلة الدعم المالي وبعد حين من الزمن اختضنت جمعية اللاتين بالرملة هذه الفرقة حيث قدمت لها غرفة للتدريب والاجتماع (٢).

١١- فرقه جمعية القديس جاورجيوس :

نشأت في الرملة منذ سنه ١٩٦٥ ، وقدمت مسرحيتين هما : (غفران الامير) و (يوليوس قيصر) . وفي سنه ١٩٧٢ اعادت نشاطها وقدمت مسرحية (ليلى بنت النعمان) التي اخرجها نعيم شاهين (٣).

وهناك فرق مسرحية في بعض القرى العربيه . ولكنها فرق ضعيفة الاعداد وقليلة النشاط مثل : مسرح الجيب الذى قدم مسرحيتين لتوفيق الحكيم (٤) وتوقف عن العمل ، وفرقة عرابة وفرقة عيلبون ومسرح النيروز في عسفيا الذى قدم مسرحية (اني اتعذب) لفونات حمدان عضو الفرقة ، وعرضت على اهل القرية في اربع حفلات مسائية (٥). ومسرح المركز الثقافي في طمره الذى قدم مسرحية (وداعا يا ولدى) لمحمود عباسي ، ومسرحية (المحامي فطين) المترجمه عن الفرنسية في ليلة عيد الفطر المبارك سنة ١٩٧٤ (٦).

٣- الحركة المسرحية في الضفة الغربيه بعد سنه ١٩٦٧ :

١- بلاليـــن :

تألفت هذه الفرقة في القدس سنه ١٩٧١ (٧). ومعظم اعضائها من ابناء الطبقة الوسطى والفقيرة ، فمنهم الموظف الصغير والتاجر الصغير والعامل

---

(١) مجلة الغد ، عدد ١٩٧٥/١٠/١ ، ص ٢٢ .
(٢) نشرة خاصة من اصدار المسرح الطليمي .
(٣) عن رسالة السيد فايز منصور الي من الرمله في ٧٤/٦/١٣ .
(٤) الجديد عدد ٣+٤ ، ١٩٧١ ، ص ٧٥ .
(٥) الانباء عدد ٧٤/٩/٢٧ ، ص ٦ .
(٦) المرجع السابق نفسه والمكان نفسه .
(٧) الفجر (جريدة) ٧٢/١٠/٢٨ ، ص ٤ .

والطالب ، لقد التقوا على حب المسرح ، والايمان بدوره في سد الفراغ الثقافي بالمجتمع . فقدمت الفرقه عدة عروض فولكلورية ومسرحية مثل : قطعة حياة ، العتمه ، نشرة احوال الجو ، الكنز ، ثوب الامبراطور ، كسع تخرفك ياصاحبي ، ترباتيل ، عمي ، عنتوره ولطوف للاطفال (١) . وجميع هذه المسرحيات من اعداد الفرقه ماعدا مسرحية ثوب الامبراطور التي عدلت عن قصة اندرسون المشهورة . واشتهر في الاعضاء سامح المبوشي ، وفرانسوا ابو سالم وفيرا تماري ونادبا ميخائيل وغيرهم ، وجميعهم فلسطينيون من القدس ورام الله (٢) وما زالت الفرقه تواصل نشاطها ، ولكنه نشاط ضعيف ومحدود ، وهي تعيد تنظيم نفسها بين حين واخر ، قد دخلها اعضاء جدد من الطلاب والمثقفين فاتسعت قاعدتها الشعبية .

٢- دبابيس :

تاسست في رام الله سنه ١٩٧٢ (٣) بعد ان حصلت على تصريح بالعمل من الحكم العسكرى بتاريخ ٢٢/١٢/٧٣ (٤) . وكانت (دبابيس) فكرة راودت فئة من شباب مخيم الامعرى والبيرة الذين كانوا يمارسون نشاطهم المسرحي ضمن (نقابة عمال البناء والموءسسات العامة) في رام الله والبيرة . ثم تمكن السيد ابراهيم جبيل من مخيم الامعرى في البيرة ان يتابع هذه الفكرة بالحماس والامل حتى كانت الفرقه . فقدمت عملين مسرحيين في صيف سنه ١٩٧٣ هما :(الطرشان) و (دائرة الخوف الصنبابية) . وفي صيف سنة ١٩٧٤ قدمت (الحق ع الحق) وقد عرضت في رام الله والبيرة ومخيم الامعرى ومخيم الفوار بالخليل . وفي سنه ١٩٧٥ عرضت مسرحية الانتظار ضمن برنامج المهرجان الفني الفلسطيني في القدس (٥) . ثم تدريب فترة من الزمن على مسرحية (خازوق ، خازوك ، خازوء) او (الخوازيق) ولكن الحكم العسكرى لم يسمح بعرضها . فلجأت الى تحويرها ، واختيار اسم جديد لها فكان

---

(١) انظر : نشرة خاصة عن المهرجان الفني الفلسطيني من اعداد لجنه التجمع والتطوير الفني . وقد اطلعت على بعض هذه المسرحيات في ارشيف (بلالين) المحفوظ لدى فيرا تماري عضو الفرقه .

(٢) لقد اضفت هذه العبارة ردا على ما روجته بعض الصحف حول عدم فلسطينية بعض الاعضاء . مثل : الحوادث اللبنانيه عدد ٨٧٨ نقلا عن اللوموند الفرنسيه .

(٣) انظر : استبيان احوال الفرقه . ثم : نشرة عن المهرجان الفني الفلسطيني .

(٤) اطلعت على نص الاذن في ملفات الفرقه .

(٥) انظر : نشرة عن المهرجان الفني الفلسطيني .

ذلك آخر عمل لها تحت اسم (عمارة من ورق) على مسرح المدرسة العمرية بالقدس بتاريخ ١٩٧٦/١/٣٠ (١) .

وللفرقه نظام داخلي يحدد مسيرتها العامة ، ومسؤوليات كل عضو فيها . ولها مقر متواضع مطل على مخيم الامعرى بالبيرة ، فتتم فيه التدريبات والاجتماعات الثقافيه . وقد احيت الفرقه اخيرا تجربة (نادى المسرح) حيث تتم فيه تدريبات على مسرح الاطفال وعرض مسرحية صغيرة او مناقشة فكرة ما حول المسرح العربي او المحلي او الفولكلور الفلسطيني . ويكون ذلك كل اسبوعين مرة واحدة . وقد توافد كثير من الشباب والمثقفين على الفرقه طالبين الانتساب لعضويتها ، ودعم حركتها ، فضمت لها من رأت فيه موهبة ، وصنفت الباقي تحت اسم (اصدقاء دبابيس) . (٢)

وبعد عرض مسرحية (الحق ع الحق) تعرضت الفرقه لتصدع داخلي واعلن مدير الفرقة عن تجميد نشاطاتها ، وحل الهيئة الادارية ، وتجميد عضويتها (٣) . وبعد شهرين من تاريخ نشر هذا الاعلان اعادت تنظيم نفسها واعلنت عن عودتها للنشاط والعمل (٤) .

وقد علمت الفرقه على اصدار نشرة داخلية خاصة باعضائها تنشر فيها اخبار الفرقه والفرق الاخرى . وتختار فيها بعض المقالات النقدية او الثقافيه . والهدف من هذه النشرة رفع مستوى العضو في الثقافة المسرحيه (٥) .

وما زالت الفرقه حتى اليوم نشيطة حيوية ، يمتلئ اعضاؤها بالامل بمستقبل الفرقه ، وتتسع يوما بعد يوم ، قاعدتها الشعبية .

٣- بلالين :

انشقت هذه الفرقه عن بلالين في حزيران سنه ١٩٧٤ . ويديرها السيد فرانسوا ابو سالم من القدس . وهو الشاب الوحيد الذى يمتاز باطلاع جيد على فن المسرح حيث درسه في لبنان وفرنسا . وتتكون بلالين من ... مجموعة شابة ، ينتمون الى القرية والمدينة ، ويتراوح تحصيلهم العلمي

---

(١) الفجر ٧٦/١/٣٠ ص ٦ .
(٢) جميع هذه المعلومات استقيتها من الفرقه نفسها .
(٣) الفجر ١٩٧٤/٩/١١ ، ص ٦ .
(٤) الفجر ١٩٧٤/١١/٢٤ ، ص ٦ .
(٥) صدر من هذه النشرة عدوان بعنوان : (دبابيس)

ما بين الابتدائي والثانوى والجامعي ..) ومن خلال العمل المسرحي تؤمن الفرقة بـ " .... ضرورة تحليل تناقضات المجتمع والكشف عن كل مجالات الاضطهاد والاستغلال الطبقي والقومي ، وبهذا تعتقد انها تعرض امام الجمهور فرصة اخذ ابيده ، وبالتالي الاسهام في بناء الانسان الاكثر وعيا والاعمق انتماء ... ولا تطرح نفسها كمعلمه للجماهير ، ولكنها على الاقل ، مصباح صغير يعطي اشارة التنبيه للناس بين حين واخر " . (١)

وقد منح فرانسوا للفرقة كل نفسه ، فكان بيته مقرا لها وتتم فيه التدريبات والاجتماعات . وما لبث ان تطور شأن هذا البيت حتى اصبح مقرا تتوافد عليه معظم الفرق للتشاور في أمورها والتنسيق في موافقها . (٢)

ومن أعمال الفرقة (القاعدة والاستثناء) لبرتولد بريخت ، ومسرحية (العبرة) التي قدمت في المهرجان الفني الفلسطيني . (٣) و (مصارعه حره) التي قدمت في ملعب مدرسة سلوان الاعدادية وعلى انوار اللكسات بمناسبة عيد العمال في ١/٥/١٩٧٥ . (٤) وقد خططت الفرقة لعرضها في بلدة بيت عور التحتا من لواء رام الله ، ولكن سلطات الحكم العسكرى رفضت ذلك. (٥)

وقد اندثرت هذه الفرقة في اواخر سنة ١٩٧٥ . وتفرق اعضاؤها .

٤- المسرح الفلسطيني :

تأسست هذه الفرقة في القدس سنة ١٩٧٣ . وباشرت اعمالها سنة ١٩٧٤ فقدمت (الرقاصين) و (حريق الجحيم) و (مجمع القضايات) وللفرقة تطلعات واسعه في الانتاج المسرحي ، وايجاد افرع لها في مختلف مدن الضفة (٦) ولكن رياح التفكك والخلاف قد عصفت بهذه الامال فانقسمت الى قسمين اخذ يدعي كل واحد انه فرقة المسرح الفلسطيني . (٧) كان هذا في آذار سنة ١٩٧٥ ولم تقدم بعد ذلك الا مسرحية (الرسامين) . وقد علمت

---

(١) نشرة خاصه عن المهرجان الفني الفلسطيني ، اعداد لجنة التجمع والتطور الفني .

(٢) لقد حضرت بعض هذه الاجتماعات.

(٣) انظر : الفجر ٢٠/٣/١٩٧٥ ، ص ٦ ، القدس ١٠/٣/١٩٧٥ ، ص ٦ ونشرة عن المهرجان الفلسطيني .

(٤) الفجر ٢٣/٤/١٩٧٥ ، ص ٦ ثم ١/٥/١٩٧٥ .

(٥) لقاء مع فرانسوا ابو سالم.

(٦) انظر : نشرة عن المهرجان الفني الفلسطيني .

(٧) لقاء مع بعض اعضاء الفرقة في بيت فرانسوا ابو سالم.

ان محاولات جرت لاصلاح ذات البين فتكللت بالنجاح عندما قدمت في اوائل سنه ١٩٧٦ مسرحية الطرشان . (١)

٥- مسرح الكواكب :

تأسست هذه الفرقه سنه ١٩٧٣ في القدس على يدى هشام ايوب ونكفوري عيسى . ثم قررت ان يكون عملها في اطارين :

١. تعليمي يهدف الى صقل الطاقات الفنيه واعدادها .

٢. عملي ويكون بتقديم المسرحيات واسكتشات الفولكلور الشعبي كالرقص والدبكات والموسيقى . وللفرقه اعضاء عاملون يقاربون الخمسين ، واعضاء موازرون نحو الثلاثين (٢) .

ومما قدمته هذه الفرقه : (بابا عنيد) في مختلف مدن الضفه مع رقصات شعبية . و (مطلوب ممثلة فورا) في اواخر آب سنه ١٩٧٤ على مسرح حديقه بلدية البيرة وعلى مسرح المدرسة العمرية بالقدس (٣) . وفي صيف سنه ١٩٧٥ عرضت مسرحية (غرباء الى متى) على مسرح المدرسة العمريه كذلك (٤) . وما زالت هذه الفرقه تمارس نشاطها المسرحي ولكنها قليلة الانتاج .

٦- فرقه الانوار للفنون الشعبية والمسرح :

تألفت هذه الفرقه في تشرين الثاني سنه ١٩٧٤ في شعفاط بالقدس . وقدمت اول نشاط لها ، وهو مسرحية (دكاترة اليوم) في ١٩٧٤/١٢/٢٠ على مسرح المدرسة العمرية في القدس . واعيد العرض على مسرح حديقه بلدية البيرة في ١٩٧٥/١/١٧ . واشتهر من اعضاء الفرقه : نظمي الترك ، وطلال ابو عفيفة ، ونسيم احمد ، وابراهيم البحرى ، وبرهان الرجبي ، وصيا يل محمد على وصادق محمد على ومحمود الدبس (٥) .

وقد علمت ان هذه الفرقة كانت تعمل باشراف القسم الثقافي التابع لبلدية القدس . ولم اسمع عن اى نشاط للفرقه بعد العرض الاول مما يوحي باندثارها .

---

(١) لقد علمت هذا من الاعلانات الملصقه على جدران القدس .
(٢) مجلة الطلائع ، عدد . شهر تشرين الاول ٧٤ ، القدس ، ص ١١
(٣) البشير (جريدة) عدد ٧٤/٩/٧ ، ص ٣ .
(٤) الفجر (جريدة) عدد ٧٥/٩/٣٠ ص ٦ .
(٥) لقاء مع اعضاء الفرقه عند عرضهم مسرحية دكاترة اليوم .

٧- فرقة القدس للفنون والمسرح :
تأسست هذه الفرقة في مطلع عام ١٩٧٥ في القدس من شباب يتراوح تحصيلهم العلمي بين الابتدائي والاعدادى والثانوى . فاجتمعوا على عشق المسرح وقدموا انشطة منها : الاسكتش الشعبي الفلسطيني : (ان عاد رفاقي من دوني فلا تبك يا امي) الذى قدم بمناسبة عيد الام في ١٩٧٥/٣/٢١ على مسرح العمرية بالقدس . (١) واعيد عرضة عدة مرات على مسرح جمعية الشبان المسيحيه بناء على الحاح الجمهور بذلك .

ثم قدمت في ١٩٧٦/١/٢٣ عرضا مسرحيا جديدا بعنوان : (صرخة الضمير) وتخلله بعض الاغاني الوطنية المؤثره . وقد نجح العرض نجاحا هائلا بحيث توافد لمشاهدته آلاف من الناس ومن مختلف انحاء الضفة الغربية . (٢)

وقد تعرض افراد الفرقة لمطاردة السلطات لما امتازت به اعمالها من مدح مباشر للعمل الفدائي وشتم مباشر للاحتلال والكيان الصهيوني . وما زالت تمارس نشاطها المسرحي ، ولكنها بحاجة الى صقل فني اكثر .

٨- الكشكول :
تأسست هذه الفرقة في شباط سنة ١٩٧٤ بالقدس ، وتؤمن بالاسلوب التعاوني وعدم احتكار المناصب . (٣) ومن الاعمال التي قدمتها مسرحية : (خروف ونص ونص خروف) في ١٩٧٤/٧/١٨ على مسرح جامعة بيرزيت . (٤) ثم عرضت في عدة اماكن في القدس ورام الله . واشتركت في المهرجان الفني الفلسطيني بمسرحية لم يذكر لها اسم ، (٥) ولكنها فحواها يدل على الدعوه للعمل الفدائي ويطلب من الشعب دعمه . وهي احدى فرق (التجمع والتطوير الفني ، لجنة المسرح) ولكن هذه الفرقة قليلة الانتاج ، وتتطلع الى وضع احسن .

٩ - المسرح الحي :
فرقة مقدسية اسسها عطية أبو ارميلة سنة ١٩٧٣
ومما قدمته الفرقة كوميديا (الحلاب) و (مين المسؤول) في ٣/٨/١٩٧٤ على مسرح المدرسة العمرية بالقدس . وقد تقلص نشاط الفرقة لمدة طويلة حتى اندثر اعضاؤها . (٦)

---

(١) لقاء مع اعضاء الفرقة . انظر بطاقة دعوة عن المسرحية .
(٢) مجلة المسرح ، عدد ٢ ، القدس ، ص ١١
(٣) انظر : نشرة خاصه عن المهرجان الفني الفلسطيني .
(٤) البشير (جريده) ١٩٧٤/٧/٢٠ ص ٣
(٥) القدس (جريدة) ٧٥/٣/١٣ ص ٦ والفجر (جريده) ٧٥/٣/٢٥ ص ٦
(٦) استقيت هذه المعلومات من [illegible] المسرحية

١٠- الفرافير الفلسطيني :

تأسست هذه الفرقة سنه ١٩٧٥ في القدس . ولم تقدم الا مسرحية واحدة هي (مطعم العم دياب) على مسرح المدرسة العمرية بالقدس (١) . واعيد عرضها سنه ١٩٧٦ (٢) . وهي فرقه ينقصها الدعم الفني حتى تتمكن من انقاذ نفسها من الاندثار والصمت .

١١- المسرح الكوميدى :

تأسست الفرقه سنه ١٩٧١ في رام الله على يد الشاب الموهوب ابراهيم سابا (٣) . وكان ابراهيم قد تخرج في كلية الفنون الجميلة بالقاهره وعمل مدرسا للتربية الفنيه في مركز تدريب المعلمين التابع لوكالة الغوث برام الله . وقد مارس ابراهيم التمثيل في اثناء دراسته بالقاهره على مسرح الكلية ومسرح الجمهوريه ومسرح الريحاني .

يكتب ابراهيم مسرحياته باللهجه العامية المصرية ويتقن فن الديكور . وشعار فرقته (... ان تعلو الابتسامة على الشفاه ... كل الشفاه) . ومن اشهر اعمال الفرقة : (الحصة الاولى) من تاليف ابراهيم سابا واخراجه على مسرح حديقة بلدية البيرة فنجحت نجاحا كبيرا وتهافت الناس على مشاهدتها (٤) .

غير ان ايام الفرقة لم تطل فقد تبعثر اعضاؤها ، وتقاعست عن العمل والاستمرار . ولكن ابراهيم عازم على اعادة تنظيمها حينما تتاح الفرصة المناسبة .

١٢- فرقه النجوم المسرحية :

تكونت في رام الله سنه ١٩٧٢ على يد فريق متحمس من شباب مدينتي رام الله والبيرة مثل : حاتم الدجاني ، سفيان الشوا ، نبيل العبيدى وغيرهم . وقد رحبت الفرقة بكل هاو يريد الانضمام اليها ورحبت كذلك بكل نقد بناء (٥) . ومن اعمالها (طبيب بالعافية) لموليير وقد اجرى عليها تعديل حتى تلائم البيئة المحلية . وقد استعدت الفرقه لاخراج مسرحية (البويجي)

---

(١) الفجر عدد ٢٤/٦/٧٥ ص ٦ .

(٢) اعلانات ملصقة على جدران القدس .

(٣) حديث مع ابراهيم سابا . وانظر : الانباء ٢١/٧/٧٢ ثم اطلعني على نسخه من الاذن بالعمل .

(٤) حديث مع ابراهيم سابا : وانظر : القدس ١٧/٤/٧٢ ص ٣

(٥) انظر : نشرة خاصة عن مسرحية (طبيب بالعافية) .

ولكنها لم توفق الى ذلك (١) ، فتقاعست عن العمل وتفرق اعضاؤها .

١٣ - المواكب :-

تأسست في اريحا بتاريخ ١/٤/١٩٧٥ . وفي ١٥/٥/١٩٧٥ . قدمت اول اعمالها المسرحية بعنوان (المارقون) . والمارقون في المسرحية هم الثائرون على اخطاء المجتمع والناس والمطالبون بالاصلاح . وهي من تاليف شعبان عبد الرسول وقدمت على مسرح راهبات الفرنسيسكان . باريحا . (٢) وما زالت الفرقة تعد نفسها لنشاط مسرحي اكبر آملة ان تسد الفراغ المسرحي باريحا

١٤ - صندوق العجب :

تأسست في اواخر سنة ١٩٧٥ بالقدس . واعضاؤها من فرقة بلاليلين السالفة الذكر وبلالين الذين وجدوا لديهم وقتا للتفرغ من اجل المسرح . واول عمل قدمته هذه الفرقة التي يبلغ اعضاؤها اربعة فقط بعنوان (المانجيننا) في ٢٢/١/١٩٧٦ على مسرح المدرسة العمرية بالقدس ، واعيد عرضها في الجامعة العبرية بالقدس (٣) .

١٥ - لجنة التمثيل التابعة للنادى الرياضي في الخليل .

لم يظهر اى نشاط مسرحي محترف بالخليل . وفي خلال عام ١٩٧٥ . تبلورت لدى بعض الشباب فكرة تدعو لانشاء فرقة مسرحية . وقد اعلن النادى الرياضي في الخليل عن استعداده لتعليم الهواه اسس التمثيل . (٤) وفي ١/٢/١٩٧٦ زف النادى الاهلي في الخليل بشرى تأسيس (الفرقة الاهلية للفنون الشعبية) وعرضت اولى مسرحياتها (صراع الضمير) لعبد المعطي زاهدة واخراجه . (٥)

ونأمل ان تكشف هذه الفرقة عن طاقات فنية مناسبة .

١٦ - المسرح القومي الفلسطيني :

تقدمت مجموعة من الشباب والاوانس في مدينة نابلس بطلب الى البلديه لانشاء مسرح فوق المكتبه العامه . واحيل الطلب الى اللجنة الثقافية في بلديه نابلس لدراسته واقراره . (٦) ولا ريب ان جمهور نابلس مهيأ لاستقبال حركة مسرحيه جيدة لا يسيما ان فرقة (عيبال للفنون والمسرح) جربت ان تقدم عروضها قبل هذه المدة . فنجحت فترة من الزمن . (٧) كما ان اهل نابلس استقبلوا فرقا زائره

---

(١) لقاء مع احد اعضاء الفرقة "نبيل العبيدى".

(٢) الفجر ١٥/٥/١٩٧٥ ص ٦

(٣) الفجر (جريدة) ٢٨/١/١٩٧٦ ص ٤ مجلة المسرح عدد ٢ ص ١٣

(٤) القدس (جريدة) ٦/١/١٩٧٦ ص ٢

(٥) القدس (جريدة) ١/٢/١٩٧٦ ص ٢

(٦) القدس (جريدة) ٢٩/٨/١٩٧٥ ص ٢

(٧) حدثني بذلك الفنان مصطفى الكرد . وقد عمل معها فترة من الزمن .

من القدس ورام الله وغيرها .

١٧- فرقه المسرح الاسلامي :

كان من بين اهداف جميعة الشباب المسلمين في القدس انشاء فرقة مسرحية . فاعدت الاسباب لاخراج هذه الفرقه لحيز الوجود وحاولت ان تقدم بعض العروض ولكنها لم توفق في عملها (١).

١٨- فرقه الشروق القدسية :

تألفت سنه ١٩٧٦ وقدمت عرضها الاول في ٧٦/٥/١٤ بعنوان (ارض الصمود) على مسرح كلية الفرير بالقدس . واعيد عرضها في ٩٧٦/٥/٢١ على مسرح جمعية الشبات المسيحية بالقدس بناء على الحاح الجمهور كما تقول مصادر الفرقه . وقد وضعت المسرحية بانها المسرحية الاجتماعية التراجيدية الكوميدية الهادفة التي تدعو الى السلام والحب والاخاء. (٢)

٤ - جمعية المسرح العربي الفلسطيني بدمشق :-

لقد بقيت الطاقات الفلسطينية الفنية مبعثرة حتى اعلن شعب فلسطين ثورته المسلحه ،فكانت رفضا للماضي البليد وتطلعا الى امل التحرير. واخذت الآلاف الظامئه للنور تجدد عهدها وانتماءها لهذه الثوره ،فكان هذا الانتماء تشخيصا للاصرار الفلسطيني على استعادة حقه بالدم والحديد والنار. وهي اللغة الوحيدة التي تضطر الكيان الغازى لان يخشى ارادة الشعوب ويتردد في التآمر على حقوقها .

لقد ولدت الارادة الفلسطينية سنة ١٩٦٥ وبعد سنة جاءت جمعية المسرح العربي الفلسطيني بدمشق . فاصبحت قبلة انظار المسرحيين الفلسطينين ، وعلما التفوا حوله .

بدأت عملها جمعية خيرية تقدم مساعداتها لاسر الشهداء ، ثم اصبح من اهدافها التوعية بالقضية الفلسطينيه والدعوة لها ، عربيا ودوليا . وشكلت لهذا الغرض فرقة للتمثيل المسرحي ، وقدمت الفرقه عروضها في مختلف عواصم الدول العربيه . ثم كونت فرقة اخرى للموسيقى والاناشيد الوطنية ، واناشيد الثورة الفلسطينيه ، والاغاني الشعبية الفلسطينيه ،فقدمت عروضها في دمشق

---

(١) انظر قانون جمعية الشبان المسلمين

(٢) القدس (جريده) ١٩٧٦/٥/١٤ ص ٦ .
القدس ١٩٧٦/٥/١٦ ص ٦

وبلدان عربية اخرى بالزى الشعبي الفلسطيني (١).

غير ان امكانات الجمعية المادية كانت اصغر من ان تستوعب كل هذا الطموح ، فاوشكت على الانحلال والتفسخ والافلاس ، ولكن منظمه فتح بادرت لانقاذها من ازمتها وتبنتها (٢). فعادت لها حيوتها واثمرت جهودها اعمالا مسرحية استمدت صلابتها من روح الثورة ، وجمالها من شرعية القتال ووضوح الحق ، وسحرها من تعطش الجماهير الفلسطينيه لفن يعيد لها الثقه والامل.

فقدمت على مسارح دمشق وبلدان عربية اخرى المسرحيات التاليه :

١- شعب لن يموت تاليف فتى الثوره واخراج صبرى سندس.

٢- الطريق نصر الدين شما

٣- حفله سمر من اجل ٥ حزيران

تاليف سعد الله ونوس

وهي اعمال تعكس التزام المسرح بالثوره المسلحة وتغانيه في العمل من اجلها.

وقد عاشت هذه الجمعية خمس سنوات ، فقدمت خلالها نشاطات متعدده في التاليف والطباعة والنشر والاداء المسرحى وزارت فرقتها اماكن متعددة في العالم العربي مقدمة عروضها الساحره.

وقد لفتت الجمعية انظار المسئولين في القيادة الفلسطينيه إلى أن التراث الفلسطيني الشعبي يتعرض لسرقه مماثلة لسرقه التراب الفلسطيني ، فتنسبه الفرق الصهيونيه لها.

ولم تعش الجمعية اكثر من هذا ، فحلت بقرار من وزارة الداخلية السورى وطلبت منها ان تتبع الوزارة مباشرة ، فادى ذلك الى ضعفها (٣).

وبعد فما هي ابرز السمات التي نلحظها على مسيره المسرح الفلسطيني ؟ اننا نلاحظ ما يلي :

١- كانت ولادة هذه المسيرة عسرة جدا ومؤلمة جدا لما احاطت بها من ظروف قاسيه. فلم يذق هذا الوطن في يوم من الايام ، طعم الاستقرار

---

(١) عدنان ابو عمشه ، المسرح العربي الفلسطيني (وقائع مؤتمر المسرح العربي بدمشق) المنعقد مابين ١٥ / ٢٢ / أيار / ١٩٧٠

(٢) المرجع السابق نفسه

(٣) عدنان ابو عمشه ، وقائع المؤتمر المسرحى الاول ، دمشق ١٥-٢٢ / أيار / ٧٠

وحلاوة الاستقلال حتى يتاح له ان يبني مسرحا كسائر الامم . لقد اغرق في الجهل زمن العثمانيين ، وفي التجهيل والقهر والتعذيب زمن الانتداب وشدخ دماغه بضياع وطنه سنه ١٩٤٨ و سنه ١٩٤٩ . وما هو يصارع القريب والبعيد حفاظا على ذاته ووفاء لحريته .

٢ . ومع ذلك فقد ابى ان يتخلف ، وحاول ان يبني مسرحه تعبيرا عن ذاته ، فنجح حينا وقصر احيانا . اما النجاح فحين وجد ذاته في ظلال ثورته المعبرة عن رؤى الكرامة والحق واماني الحرية والسلام . واما التقصير فحين افتقره لهذا كله ، وافتقر للامكانات الفنيه الضرورية ، فليس له ماض مسرحي عريق ، وليس لدية اكاديميات تعد الفنيين من مخرجين وممثلين ، وليس لدية مسارح تيسر حرية العمل ، وليس لديه نصوص مسرحية تسد النقص الكبير في هذه الناحية .

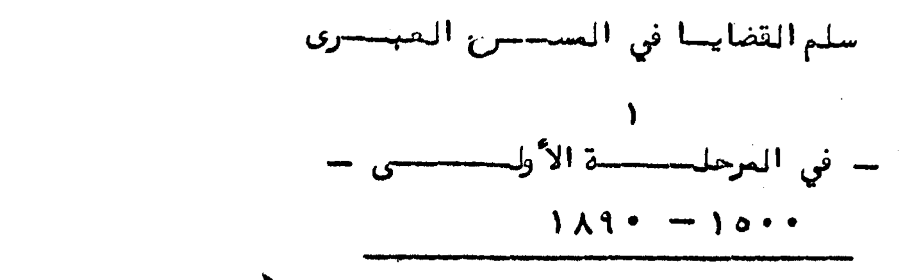
٣ . لم يكن هذا النشاط محترفا بل كان معظمه ثانويا يستظل جمعية او مدرسة او معهدا او ناديا . وعندما يصر على الاحتراف لابد له من كون ذلك بعد عمله اليومي الضروري لحصوله على لقمة العيش !

٤ . ان تجربة المسرح الفلسطيني في دمشق تشكل بذرة ناضجه للعمل المسرحي الفلسطيني لما اتسمت به من رعاية والتحام مع روح الثوره .

الفصـــــل الثالـــــث

سلمـــا القضايـــا المسرحيـــــة

١ - سلم القضايا في حركة المسرح لدى العـــدو
٢ - سلم القضايا في المسرح العربي الفلسطينـــي



سلم القضايا في المسرح العبري

١
- في المرحلة الأولى -
١٥٠٠ - ١٨٩٠

اقتصرت القضايا التي شغلت بال المسرحيات العبرية في هذه المرحلة على ما يلي :

١ - ابراز الشخصية اليهودية : وقد تطور ذلك من ابرازها في اطار ديني الى اطار دينوى كما في حركة الهسكلاه ثم الى معالم قومية عنصرية كما في أواخر القرن التاسع عشر (١) .

٢ - اللغة العبرية : وقد تطورت العناية بها من اطار ديني محض الى الحياة العامة (٢) .

وقد كانت هاتان القضيتان مقدمة لايجاد مسرح صهيوني متطرف يصر على عرض المضامين اليهودية دون غيرها من القضايا ، ويدعو لغزو فلسطين .

---

(١) انظر : المرحلة الأولى من الفصل الأول في هذا البحث.

(٢) المرجع السابق والمكان نفسه .

٢
فـــي المرحلـــة الثانيـــــــة
(١٨٩٠ – ١٩٤٨)

لقد تمخضت جهود هرتزل ومحاولاته لحل ما يسمى بالمشكلة اليهوديـــة عن ضرورة ايجاد تجمع يهودى في أية بقعة من الأرض. ومن خلال المؤتمـــرات الصهيونية المتلاحقة وضعت الصيغة النهائية للأرض التي يريدها اليهـــود فكانت فلسطـــين (١).

ويعني وجود تجمع ما، له سيادته على أرض ما، أن هناك دولة. وأنجـــع السبل لحماية هذه الدولة ارتباط العنصر البشرى فيها بمقومات التجانس الاجتماعي الأساسية وهي: الأرض واللغة والدين والتاريخ والاقتصاد والآمال والجنـــس والأمن الداخلي والخارجـــي.

ولقد كانت هذه المقومات جميعها من أهم ما شغل بال المسرح العبـــرى في هذه الفترة. وسأرسم في ما يلي صورة لانشغال الحركة المسرحية بهـــذه المقومات المنبثقة عن الشعور القومـــي.

التقاليد والدين:

حرص المسرح في هذه المرحلة على ابراز الشخصية اليهودية من حيث الدين والتقاليد والتاريخ. يقول زيماخ مؤسس هبيمـــا:

"... وعلينا ان نخلق فننا المميز، ونتوقف عن التقاط الفتـــات من تحت أقدام الآخرين ... ومن الآن فصاعدا يجب ان نضيـــف فعلنا الخاص... ونضع الأسس لمسرح عبرى... (٢)"

وهكذا، فان زيماخ يريد فنا متميزا أى يهوديـــا.

وانطلاقا من الحرص على يهودية المسرح في كل شيء: المؤلف والمضمـــون واللغة، كانت هبيما ترهق نفسها بحثا عن أية مسرحية تحقق هذا الهدف. فلـــم تنتج خلال اثني عشر عاما الا خمس مسرحيات فقط هي: اليهودى الخالـــــد والديبوك والفولم وحلم يعقوب والفيضان. وواضح أن أربعة منها يهودية المؤلـــف والمضمون. وقد كان عرضها الأول سنة ١٩١٨ مكونا من أربع مسرحيات صغيـــرة

---

(١) انظر: تهاني هلسة، أوراق في القضية الفلسطينية، القاهرة، ١٩٦٧.

(٢) Op. Cit., Kohansky, p. 28

وجميعها يهودية المؤلف والمضمون (١) .

وقد بنيت اليهودى الخالد على أسطورة من التلمود ، وتدور الثانية حول مظاهر فولكلورية يهودية ، وتصور الغولم قوة خارقة لحماية اليهود من الاضطهاد . وأما (حلم يعقوب) فلم تكن دراما قوية ولكنها اختيرت بسبب موضوعها اليهودى فقط (٢) . واصحانا في ابراز الشخصية اليهودية بأية وسيلة جعل مخرج مسرحية الفيضان مزارعي المسيسبي ينشدون أغاني حسيدية ، فكان ذلك خلطا لا يقصد الا الى ابراز تلك الشخصية (٣) .

ومن المسرحيات التي قدمها المسرح في فلسطين (الحسمونيون) سنة ١٨٩٢ ، ومسرحية (أوريل أدوستا) و (اليهود) . وجميعها مستوحى من تاريخ اليهود . وفي تل أبيب قدم المسرح العبرى والمسرح الدرامي منذ سنة ١٩٢٠ : (الكباليون) و(الديبوك) و (شولميت) و (اسرائيل) ولشتزار . وجميعها مستوحى من التقاليد اليهودية والتاريخ اليهودى .

وعندما حاول أوهل أن يتجه اتجاها عالميا لقي معارضة شديدة لاعراضه عن المسرحيات التراثية . ولتزايد هذه المعارضة لم يجد بدا من تقويم : (يعقوب وراشيل) وجيرميا وكوميديا مبنية على سفر استر وسباتائي تسفي (٤) . وقدم هبيما في فلسطين : (تاج وداد) و (هذه الليلة) و (القدس وروما) وميكال ابنة شاؤول (٥) .

وقد تكرر عرض هذه المسرحيات غير مرة ، فكانت تلقى استحسانا وشعورا بالرضى . ولم يكن المسرح مختارا في اتجاهه نحو التراث اليهودى بل كان ذوق الجمهور والحاحه على المسرحية التراثية هما الموجهين لمسيرته .

وقد ركز معظم نقاد المسرح على ضرورة استغلال التراث اليهودى في المسرح ، فيقول أحدهم :

> "لا يكفي ان نمثل بالعبرية ولا نريد فنا بالعبرية فقط ، ولكنا نريد فنا عبريا . . . سيحضر الأوربي الى بلاد العبريين ليرى الوطن العبرى وأدب الأمة العبرية التي كتبت كتاب الكتب . فهل سيجد كذلك فن الفنون حتى يقول : هنا ابداع الروح العبرية ." واذا لم يكن كذلك؟ ماذا تكون قد أنجزت؟ أستقول ليس لدينا مسرحيات

---

(١) Op.Cit. , Kohansky, p. 20

(٢) Ibid. p. 52

(٣) Ibid. p. 53

(٤) انظر ص ٤ من هذا البحث .

(٥) انظر ص ٤٤ من هذا البحث .

عبرية، ولكن اذا لم يكن يجب ان تذهب للتاريخ العبرى والى كتاب الكتب. . . واذا كان لديك ممثلون فدعهم يتخصصون في تلاوات من التوراة . . . (١)".

وقد أثارت قضية الالتزام بالتراث جدلا كبيرا بين الأوساط الصهيونية. فهل المسرح العبرى كأى مسرح آخر في العالم؟ يمكنه أن يقدم مسرحيات من تراث وأخرى من التراث الانساني ؟ فكان جواب أحد القادة الصهاينة على هذا التساؤل:

"انني يهودى وأريد أن يكون هبيما ابداعا يهوديا خالصا (٢)".

غير أن هذا صعب التطبيق، فلم يجد المسرح مناصا من استعارة مسرحيات الأمم الأخرى. لأن ما يزعمونه عن غنى الكتاب المقدس، والتاريخ اليهودى لا يتسع لحركة مسرحية جادة، ولو اقتصرت في عروضها على ذلك لأصبحت نموذجا مكررا مملا.

واذا عرض المسرح أعمالا تراثية تصل مدائح النقاد له حد النشوة. فيقول أحدهم عن الهتاتية:

"ان البرنامج الجديد للهتاتية جيد لأنهم بدأوا يستغلون جواهر الفولكلور اليهودى (٣)".

ويقول آخر عند عرض بلشتزار في تل أبيب:

". . . عند رفع الستار نقلنا حالا الى عالم مختلف. . . يظهر عالما أثريا من السحر والأعاجيب والحركات الايقاعية للممثلين . . . الانسجام بين الكلمة المحكية والحركة. . . يطوق المشاهد، يغرقه في الدهشة، يهزه ويثيره، ويزوده بمتعة فنية للعين والأذن (٤)".

والأهم من هذا كله ما كانت تعبئ به المستوطنين من ثقة بالماضي واعداد للمستقبل، فكانت موضوعات الحرية لليهود والخلاص والتضحية من اكبر ما تضمنته المسرحيات التاريخية مستغلة في ذلك المواقف الدالة. (٥)

---

(١) Op. Cit., Kohansky, p. 69

(٢) Kohansky, p. 120.

(٣) Ibid. p. 109

(٤) Ibid. p. 92.

(٥) انظر: المسرحية العبرية التاريخية ص ٢٤ - ٥٠، ٣٢٥.

الهجـــــرة :

تقول جولداماير في محاضرة مطبوعـــــة :
" بعد قيام صهيون لا يمكن ان يعد صهيونيا الا ذلك الـــــذى يحمل حقائبه ويأتي على الفور الى فلسطين (١) ".

ويقول اسحق رابـــــين :
"... ان هجرة اليهود للبلاد حق لكل يهودى ، ومن واجـــــب الدولة تشجيع كل قادم واستيعابه ... (٢) ".

وهنالك عدد لا يستهان به من الأغاني والقصص والأشعار التي تحمل فـــــ ثناياها وهج الحنين بالهجرة الى فلسطين (٣) .

فلا عجب اذا احتل موضوع الهجرة مكانا بارزا في المسرح العبرى . فالهجرة هي الرافد البشرى الضخم الذى يعطي الكيان الصهيوني حجمه الملموس.

فكيـــف انعكست هذه القضية على المســـــرح ؟
لقد اتخذت الهجرة في المسرح أشكالا ثلاثـــة :

١ — بث شعور الغربة وعدم الاندماج مع الشعوب الأخرى بتصوير مآسي اليهـــــود في الجيتـــو والمذابح الروسية وعدم انصافهم في العمل وغيره .

فعندما عرضت مسرحية (اليهود) (٤) في القدس ثائرة فريق منهم زاعميـــــن أنها تسخر من شهدائهم في المذابح الروسية . ولكنها رغم ذلك كانت ناجحـــــة في تل أبيب والقدس بشكل عام .

وكثر عرض عدد من المسرحيات التي تصور حياة الجيتو في أوربا لتنفر اليهـــود منها وتحفزهم على الهجرة الى فلسطين مثل : (حاسي اليتيم) و (ميرل افـــروس) اللتين عرضهما المسرح الدرامـــي (٥) .

وتعتبر مسرحيات: " اليهودى الخالد " و " الجوال الخالد " "والديبـــــوك" من أبرز ما عرض مسرح هبيما في الدعوة الى عدم الاندماج وبث شعور الغربة (٦) .
وأما مسرحية (بلشتزار) فهي تصور الاهانة والذى يتعرض له اليهود عند الشعوب الأخـــــرى (٧) .

---

(١) أحمد بهاء الدين ، اسرائيليات ، ص ٦١
(٢) اسحق رابين ، نفضل السلام على انتصارات عسكرية ، ص ٢١ ، ٢٢
(٣) أحمد شلبي ، اليهودية (٧ ١٩٧٣) ، ص ٨٠ فما فوق
(٤) انظــــر ص ٥٠ من هذا البحث
(٥) انظــــر ص ٣٣ من هذا البحث
(٦) Kohansky, p. 24, 30, 32
(٧) Ibid. p. 87

وتصور مسرحية (حانوت) للايفك استغلال اليهود في العمل بالولايات المتحدة (١) . وكذلك مسرحية (الأغلال) و (تاجر البندقية) فهما يصوران نظرة الشعوب الأخرى الى اليهود (٢) . ولعل عرضهما يزيد الشعور بعدم الاندماج والسير نحو الاغتراب (٣) .

٢ — الدفاع عن حق اليهود في الهجرة: وتعتبر مسرحية (الحرائق) و (ذهب بين الحقول) من أبرز ما يصور هذه القضية . ففي مسرحية (الحرائق) لشن شلوم ، يمجد البطل الأسلوب الذى اتخذه في دعم الهجرة غير الشرعية (٤)

أما (أورى) بطل مسرحية (ذهب بين الحقول) فيسقط ميتا في سبيل انقاذ بعض المهاجرين القادمين بطريقة محظورة (٥) .

وأما رئيس المهاجرين في (هذه الأرض) فانه يرفض اية فكرة للتنازل عن الثبات في هذه الأرض. (٦)

ومن الملاحظ أن البطل في المسرح العبرى يكثر كونه من المهاجرين .

٣ — الاتجاه نحو يهود العالم وحثهم على الهجرة: وقد عنيت بهذا الموضوع رحلات المسارح الى أوربا وأميركا . وقد كانت تعمد الى عرض اعمالها أمام اليهود وكان ما يعرض نماذج مما سبق عرضه : فقد عرضت هبيما كل ذخائرها التوراتيه ، وكذلك أوهل (٧) .

وبعد كان المسرح وجمهوره وليدا هذه الهجرة . وقد ساعدت عوامل كثيرة على نجاح تجربة الهجرة من أهمها اهتمام الحكومة البريطانية بالأمر ودعمها له في ظل حكم الانتداب.

---

(١) Kohansky, p. 132.

(٣) انظر جرشون شكد ،المسرحية العبرية التاريخية ،ص ٣٩

(٤) Ency. Judaiea Vol.6.,p. 204

(٥) انظر: . وانظر ص ٧٠ من هذا البحث

(٦) انظر ص ٤٥ من هذا البحث.

(٧) Kohansky, p. 234.

(٢)

الأرض :

يقول هرتزل في كتابه الدولة اليهودية :

" ... يكفي ان يعطونا أية قطعة من الأرض تتناسب وحاجات شعبنا ، وتكون لنا السيادة عليها ، فان هدفنا ليس هو الارض المقدسة بل أية قطعة من الأرض تخصص لنا ... (١) "

وفي مؤتمر بال المنعقد سنة ١٨٩٧ اتخذ القرار التالي :

" ان أماني الصهيونية هي انشاء وطن للشعب اليهودى يعترف به من الناحيتين الرسمية والقانونية ويصبح الشعب اليهودى بانشائه في مأمن من الاضطهاد ، على أن يكون هذا الوطن هو فلسطين (٢) .

ويرى بن جوريون أن مايربط بين اليهود ليس الدين اليهودى ... وليس العنصر ... وليس اللغة ... وانما يربط بينهم رباط لا يتخلف هو رؤيا العودة ، هو الايمان بأن الخلاص هو في العودة الى جبل صهيون ، حيث أقام داود معبده الأول (٣) .

ولعل اتخاذ جبل صهيون رمزا للحركة الصهيونية دليل واضح على احتلال قضية الأرض منزلة كبيرة في الفكر الصهيوني الحديث . وقد نجحت الحركة الصهيونية في الحصول على وثائق رسمية من بريطانيا وعصبة الأمم ينص فيها بوضوح على ضرورة ايجاد وطن قومي يهودى في فلسطين .

وقد اتخذ المسرح العبرى في هذه المرحلة الأفكار السابقة أساسا لمسيرته .

ففي سنة ١٨٩٠ عرضت مسرحية (زيروبابل) في القدس . وملخصها ان زيروبابل الأمير البابلي الذى تهود قاد اليهود النفيين الى فلسطين . وتسمى هذه المسرحية (العودة الى صهيون) . وقد عرضت هذه المسرحية بعد عشر سنوات من عملية الاستيطان اليهودى بفلسطين . ونالت هذه المسرحية شعبية كبيرة بين المستعمرات فمثلت غير مرة في غير مستعمرة (٤) .

وكان مسرح هبيما في موسكو يعد نفسه للاستقرار في فلسطين بعد ان رأى السبيل ممهدة أمامه من قبل الانتداب البريطاني . وعمل ناحوم زيماخ ، مؤسس المسرح على اشادة هذا المسرح لبنة لبنة دون يأس أو كلل .

---

(١) احمد شلبي ، اليهودية ، ص ١٢٠ نقلا عن : هرتزل ، الدولة اليهودية ، ص ٥٠

(٢) المرجع السابق نفسه : ص ٩٨ نقلا عن بروتوكولات حكماء صهيون .

Max Maryolis + Alexander Marx, A History of the Jewish People, pp. 702-707

(٣) احمد شلبي ، اليهودية ، ص ١٢٣ . نقلا عن : احمد بهاء الدين ، اسرائيليات ، ص ٦٠

(٤) Kohansky, pp. 9 - 11

يقول زيماخ (١) :

" يجب ان نبني جسرا عبر اللجج العميقة لنصل حالا الى ميناءنا الامين القدس" .

وفي احدى رحلات المسرح لأوربا قرن زيماخ ، المتحدث الرسمي باسم هبيما ، مسرح هبيما تبايوت المعهد . وأوضح أن هدف هبيما " ... تأسيس وطن دائم ... بيت في القدس .. وسنخلق مسرحا عبريا جديدا ... (٢) " .

وعندما تهيأت الأسباب لترجمة هذه الأحلام هرعت هبيما للاستقرار في فلسطين بتاريخ ١٩٢٨/٣/٢٧ (٣) .

وهكذا كان أعضاء المسرح العبرى بقيادة دافيد والمسرح الدرامي ومسرح أرض اسرائيل ومسرح أوهل . فجميعهم كانوا ينبثقون في حركتهم المسرحية من رومية صهيونية واضحة وهي امتلاك اليهود لفلسطين .

فاذا كان زعماء المسرح يفكرون بالأرض على هذه السبيل فان دور مسرحهم العمل على تحقيق هذه الافكار وتعميقها في نفوس المستوطنين .

ففي مسرحية (بين الاطلال) تركيز على الحق التاريخي لليهود في فلسطين . فيقول أحد شخصيات المسرحية ابراهيم :

" أما ابراهيم (ابراهيم جديد . أب شعب اسرائيل المولود هنا ، أبناء عقيدتي التي أنبيها ... هنا قبرت أمي وابني ونفسي وسأقبركم أنتم . هذه هي حقوقنا بهذه الأرض . فمن حجارة هذه الاطلال تبنى الأرض من جديد ! ... (٤) "

وهذه هي الفلسفة التي ترتكز عليها الحركة الصهيونية في استدراء عطف الشعوب الأخرى . لذلك أخذ المسرح على عاتقه تعميق جذور الاستيطان على أسس فلسفية لأنه يدرك أن أى عمل لا يرتكز على أساس عقدى مآله الى التفسخ والانحلال . وعلى الرغم من ضعف هذه الفلسفة فانها كانت تفعل فعلها الساحر في هذه المرحلة .

وفي مسرحية (الأرض) لشن شلوم تطوير لهذه الفلسفة نحو الارتباط بالأرض ، ولكن الارتباط بالأرض يحتاج للتضحية أولا كما تشير نصوص المسرحية . يجب أن تكون " معاهدة الدم مع الأرض" وتكون " التضحية في البداية ....

---

(١) Kohansky, p. 25

(٢) Ibid. p. 80

(٣) Ibid. p. 114.

(٤) انظر : جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية في عصر النهضة ، ص ٣٢٥
وانظر: Drama, Ency. Jud, Vol.6., p. 204

وبعد ذلك يأتي الرقص"(١) . وهو تصوير يطمح الى بناء المقاتل من أجل الارض والى بناء العامل الذى يعرف قيمتها بعد التعامل مع خيراتها كنتيجة لعمله .

وفي مسرحية (هذه الأرض) التي عرضها هبيما سنة ١٩٤٢ بمناسبة الذكرى السنوية الخامسة عشرة لتأسيس - مستوطنة (الشقة) يحتدم الصراع بين الطبيب الذى يأمر المستوطنين بمغادرة المنطقة خوفا على حياتهم، وبين قائدهم الذى يعمل على اخفاق رأى الطبيب ويحثهم على الثبات وعدم الرحيل ثم يقول لهم بصوت مؤثر : "هنا ! على هذه الارض! "(٢) وقد وصف أحد النقاد المسرحية فقال :

" وكم تربح الدعاية الصهيونية ما دامت قادرة على استخدام الادوات الفنية ! فمسرحية واحدة تساوى أكثر من ألف خطاب، وقصة قصيرة أفضل من ألف بيان دعائي (٣)".

اللغة :

يقول أحد الباحثين اليهود :

" اللغة العبرية هي الخزانة التي أودعنا فيها كل نفيس من حياة بني اسرائيل الروحية . . . ليس هناك أى مستقبل لليهود الذين يقاومون اللغة العبرية (٤)".

ويقول ناحوم زيماخ دفاعا عن اللغة العبرية:

" ليس غريبا بعد أجيال من . . . العذابات والقتل الجماعي أن يخفق الكثيرون في حرمان هذا الشعب المضطهد من حروفه الاثنتين والعشرين (لغته) ، تراث أجداده الذى منحهم القدر ليخفف فقرهم وألمهم . فبقوة هذه الحروف أبدع الشعب اليهودى جيلا بعد جيل ، أعمالا أدبية عظيمة ، وبهذه القوة نفسها يبزغ فجر حقبة جديدة من الابداع . . . (٥)".

---

(١) انظر : جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية في عصر النهضة، ص ٥٠
وانظر : Drama, Ency. Jud., Vol.6.,p. 204.

(٢) انظر : Op. Cit. Kohansky, p. 144.
وانظر: Drama, Ency. Jud. Vol. 6, p. 204

(٣) Ibid. p. 145

(٤) أحمد شلبي ، اليهودية، ص ١٢١ . نقلا عن كتاب: من الفكر اليهودى .

(٥) Op. Cit. Kohansky, p. 12

لذا، كان طبيعيا، أن يعنى المسرح العبري بهذه اللغة.

ففي سنة ١٨٩٥ عرضت في مستوطنة (ريشون لتزيون) مسرحية (اللغة العبرية) . ويتضح في هذه المسرحية الأمل في اعادة الحياة للعبرية [١]، في جو يوحي بالسحر والأسطورة والقداسة لدى اليهود . فالكاتب جعل الملائكة تتلفظ بهذه اللغة في لحظة موت أحد الشعراء العبريين ! ولماذا كانت الملائكة في حضرة هذا الشاعر؟ ان ذلك لأن اللغة لغة مقدسة، في نظر اليهود، ولأن من يكتب بها شعرا يستحق ان تزوره الملائكة.

وقد رفضت (جمعية عشاق المسرح العبرى) استعمال الايديش في المسرح رفضا باتا، وأعلنت أن من أهدافها الأساسية احياء اللغة العبرية [٢].

وتعد مغامرة مسرح هبيما في موسكو من أجرأ المحاولات في احياء اللغة العبرية، حين أقدم على اعداد عروض مسرحية بها لجمهور لا يفهمها . ومع ذلك لم ييأس بل ذهب ليقدم عروض بهـا في أوربـا وأميركا . وعلى الرغم من الاخفاق الذى أصاب المسرح في تلك العروض فقد أصر على أن يكون مسرحا عبريا فقط، فاحتمل في سبيل ذلك المشقات والمصاعب حتى استقر في فلسطين.

وعندما ذهب أعضاء المسرح الدرامي الى برلين سنة ١٩٢٢ التقوا بأحد القادة الصهيونيين وعرض عليهم أن يعطيهم دروسا في لفظ اللغة العبرية حفاظا على سلامتها من حرية العمل المسرحي في التساهل بالنطق [٣].

ويتمثل ذلك أيضا الشاعر بياليك عندما عاد أعضاء هذا المسرح الى فلسطين ونصحهم بأن يكون لفظهم العبرى منسجما مع الحركة المسرحية ليكون عملهم تربية لغوية للاطفال اليهود. [٤]

أضف الى هذا أن حرص المثقفين اليهود والمسارح أنفسها على ترجمة عدد كبير من المسرحيات الى اللغة العبرية مهد لها تجربة مع العالم الدنيوى الذى كان مغلقا أمامها منذ زمن بعيد . وما كان اقبال المسرح على عرض مسرحيات لا تحمل المضامين اليهودية الا تدريبا على احياء اللغة العبرية.

---

(١) انظر ص ٦٣ من هذا البحث.

(٢) Op. Cit., Kohansky, p. 12

(٣) Kohansky, p. 86.

(٤) Ibid. p. 93

الصراع الطبقـــي :

حاول بعض المهتمين بالمسرح من ذوى الميول الاشتراكية أن يؤلفـــوا المسرحيات التي تقوم على الصراع بين العامل وصاحب العمل .

وتعتبر مسرحية (للأولى) سنة ١٩٢٠ نموذجا لهذا الصراع. فهي تصـور صراعا بين صاحب كروم الأرض وعماله . ويتطور الصراع عند ما تحب ابنة صاحب الارض العامل (دافيد) وتصر على التعلق به على الرغم من أن والدها يعتبر ذلك سبـة له ولشرفه لاختلاف طبقة العامل عن طبقة الاقطاعـــي (١) .

ثم جاء مسرح أوهل ليسير في هذه السبيل . وقدم مسرحيات تصور هـــذا الاتجاه مثل : (صياد والسمك) و (القيود) وغيرهما مما يجسد الصراع بين العامل وصاحب العمل (٢) .

غير أن هذا الاتجاه لم يلق ارتياحا او تشجيعا من المفكرين الصهاينـــه أو من الجمهور. فيقول بن غوريون :

" لن نجعل أنفسنا سخفاء بدون أوهل مسرحا برولتياريا ودون هبيما مسرحا برجوازيا . . . (٣) ".

أى أن بن جوريون ضد الصراع الطبقي في هذه المرحلة، ويريد من المسرح أن يلتزم باليهودية أكثر من أى اتجاه فكرى آخر.

ولم يستطع مسرح أوهل مقاومة هذا الاتجاه بل انصاع أخيرا لمطلبه وأخـذ يقدم مسرحيات تاريخية اوتوراتية من التقاليد والدين اليهودى (٤) . وليشـارك كما قطع على نفسه ،" . . . في بناء البلد وبعث الأمة" (٥) .

---

(١) Drama, Ency, Jud., Vol. 6., p. 204

(٢) انظـر ص ٢٨ من هذا البحـث

(٣) Kohanky, p. 132.

(٤) انظر : أوهل ونشاطه المسرحي ص ٢٨ من هذا البحـث .

(٥) Kohansky, p. 100

في المرحلة الثالثة

بقيت، في هذه المرحلة، أسراب المرحلة الثانية واضحة ومسيطرة. وقد دخلت الى المسرح موضوعات جديدة نظرا لوجود تجربة جديدة هي تجربة الدولة. ويتضح هنا ان ما كان يظهر على المسرح في المرحلة السابقة يختلف عما أخذ يظهر في هذه المرحلة، وكأن هناك تخطيطا لضبط الذات والابتعاد عن كل ما يؤدي الى الصراع في المرحلة الثانية حتى يتحقق الحلم الأكبر وهو " قيام الكيان الصهيوني العدواني ".

وسنعالج في ما يلي أسراب القضايا السابقة وظلالها الجديدة. ثم نتبع ذلك بالتعرض لأهم القضايا الجديدة.

١

الأرض :

بعد تحقق الحلم وقيام الدولة، اتخذ موضوع الأرض سيرا جديدا، يقوم على الدعوة لاستغلال الارض في اطار التعاونيات. ولهذا الاعمار واستغلال الأرض قصة طريفة في التصورات الصهيونية. فمنذ أن انتهت علاقة اليهود بفلسطين في الماضي البعيد جدا أقبل اليهود على التجارة وجمع المال عن طريق الربا والمهن الحرة كالطب والمحاماة والصحافة والتدريس، وتجنبوا العمل في الزراعة والصناعة وهما المهنتان اللتان تعنيان الثبات والاستقرار والاندماج. ومع ان اليهود انقسموا في هذا المفهوم، فان القسم الأقل هو الذى أقبل على الزراعة والصناعة (١).

ولكن الحركة الصهيونية أدركت ان الزراعة في فلسطين من أهم العوامل التي تمنح المستوطنين الشعور بالاستقرار وتعميق الجذور. فكان من أكبر أهدافها خلق الفلاح اليهودى والمزرعة اليهودية في فلسطين. وقد وصل حب التعاونيات حد القداسة عند بعض اليهود. وكل من يحاول التمرد على هذا النظام والميل الى الاسترخاء يعتبرون محاولاته عملا محظورا. وامتد هذا الايمان بحياة التعاونيات على طول مسيرة الكيان الصهيوني.

في سنة ١٩٧٥ أوردت جريدة الفجر المقدسية هذا الخبر :
" حوكم عدد من رجال الكيبوتزيم بسبب لجوئهم لاسلوب تضمين الأرض لعمال عرب. وقد دفعوا غرامات كبيرة تتراوح بين ٧٥ ألفا ليرة اسرائيلية وأربعمائة ألف. وقد علق احد المنتقدين والمحتجين على عملية التضمين بقوله : "اننا لا نريد العودة لايام (الشيخة) التي مضى عهدها". (٢)

---

(١) احمد شلبي، اليهودية، ص ١١٨
(٢) الفجر عدد ٢٧/٧/١٩٧٥ ص ٦

وقد انعكست على منصة المسرح أعداد لا يستهان بها في دعم الحياة التعاونية .

فمسرحية (ذهب بين الحقول) بدون أبطالها جميعهم من الكيبوتز وكأنه يريد ان يقرر في أذهان المستوطنين أن الانسان الكيبوتزى لا مثيل له في البطولة والتضحية .

وقد تمتعت هذه المسرحية بشعبية كبيرة جدا في الكيان الصهيوني ومثلها الكاميرى سنة ١٩٤٨ ١٧١ مرة . وفي سنة ١٩٥٦ عرضت في باريس كنموذج مسرحي من الكيان الصهيوني . وفي سنة ١٩٦٦ قدمها مسرح حيفا البلدى . ثم أخرجت في فيلم (١) .

ومثل هذه المسرحية مسرحية (في صحارى النقب) التي عرضها هبيما سنة ١٩٤٩ . ففي هذه المسرحية يتعرض مسؤول التعاونية الاقتصادى لنقطة حرجة فاما البقاء في الكيبوتز وهنا يعني تعرضه لأذى الجيش المصرى المحاصر للتعاونية واما ان يستمع للقائد العسكرى فينسحب من التعاونية مخلفا المحاصيل التي جهد أعضاء الكيبوتز في العمل من اجلها ، ولكنه يرفض الانسحاب ويصر على البقاء مهما تكن الظروف ، وتنتهي المسرحية بنجاح موقفه (٢) .

وقد عرضت هذه المسرحية ٢٢٥ مرة في داخل الكيان الصهيوني وفي نيويورك باللغة الانجليزية (٣) . وهناك أمثلة كثيرة على هذا الاتجاه مثل : (بيت هيلل) و (في الطريق لايلات) و(البحر والبيت) و (حدفا وأنا) و (اضحكي أيتها الأرض المجهولة) و (طبريا طبريا) (وكيبوتز على كيبوتز) وغير هذا كثيرا (٤) .

ومن وحي الاحتفال بالكيبوتز والمحافظة على سماته الخاصة قرر اتحاد التعاونيات انشاء مسرح خاص بهم خوفا على ضياع مبادىء التعاونيات من المسارح الأخرى . وأطلق عليه (مسرح الكيبوتزيم) فاختيرت عناصره من مختلف التعاونيات ، وأصبح له كتابه ومخرجوه ورسامو الذين ينبثق عملهم عن فلسفة الحياة التعاونية (٥) ،

غير أن المسرح لم يعرض الكيبوتز كنموذج مبرأ من العيوب فقد وجدت مسرحيات تتناول مشكلاته بالتحليل والنقد . فمسرحية (ألواح وقمر) لشولميت بت دورى و (مليون دولار) لحاييم هزار، تعكسان نوعا من واقعية الكيبوتز . ففي الاولى نموذج لعضو كيبوتز مقبل على الانتحار ، ونموذج للحرس الجماعي من البطلبة لانقاذه . وفي

---

(١) Kohanky, p. 158

(٢) انظر ص ٥٨ من هذا البحث .

(٣) Kohanky, p. 161.

(٤) المسرحية العبرية (عزالهد) ص ٩٠

(٥) انظر ص ٩٩ من هذا البحث .

الثانية صورة عن امكانية تفسخ الكيبوتز وانحلاله بعد ان تركه البطل جريا وراء مصالحه الذاتيه (١).

وقد اتسمت أحاسيس التجمع الجديد نحو الأرض بالاستقرار بعد ان أخذت الدولة تصادر أعدادا هائلة من الدونمات وتوزعها على المهاجرين الجدد وغير الجدد . واقتصرت على ترجيع ألحان الماضي وذكرياته القلقه . فعرضت مسرحية (هذه الأرض) سنة ١٩٦٧ على مسرح حيفا البلدي لأنها تصور حنيننا الى الماضي (٢).

وقد وجدت بعض المسرحيات التي تحض على اعمار النقب مثل (أربع عيون وقلم رصاص) لناتان شاحام، و (في الطريق لايلات) لأهرون مجيد (٣).

غير ان اتجاه الحياة في الكيان الصهيوني الى التصنيع جعل هذه القضية تتحول الى قضايا السكن وغيرها من المشكلات التي تهاجم ذلك الكيان بقوة وعنف.

الهجـــرة :

يقول اسحق رابيــن :

" ... ان هجرة كل اليهود للبلاد هي حق لكل يهودي، ومن واجب الدولة تشجيع كل قادم اليها واستيعابه ... لن نتوانى في كفاحنا من اجل اطلاق سراح أسرى صهيون وهجرة يهود الاتحاد السوفياتي ... الشعب اليهودي في المهاجر كان وسيبقى دائما الحليف الشجاع وأكثر المخلصين لدولة اسرائيل ... كما أسلفت، ستشجع الحكومة بكل وسيلة ممكنة حركة الهجرة للبلاد وتعمل على تسهيل عمليات الاستطيان (٤)".

ويقول يغئال ألــون :

" اني ، بدوري ، أومن بهجرة يهودية كبيرة ، اكبر بكثير من الهجرة التي تتدفق الآن على البلاد (٥)".

وهذا الحماس للهجرة لايجاد :

" ... دولة ذات اغلبية يهودية مطلقة من الناحية القومية ... (٦)".

---

(١) المسرحية العبرية (عزرالهد) ص ٧٨

(٢) Kohanky, p. 287.

(٣) المسرحية العبرية (عزرالهد) ص ٨٩ و ٨٣

(٤) اسحق رابين، نفضل السلام على انتصارات عسكرية، ص ٢١، ٢٢

(٥) يغئال ألون، استراتيجية السلام (محاضرة مطبوعة) ، ص ١١

(٦) المرجع السابق، ص ٦

بناء على ما تقدم تابع المسرح دعم حركة الهجرة عن طريق عروضه أمام الجماهير اليهودية في خارج فلسطين . وما زالت الفرق الصهيونية اليوم تزور عواصم البلدان الأوروبية والأميركية فتقدم عروضها بلغات البلدان الاصلية (١) . وهي ظاهرة تستحق الاهتمام . ففي السابق لم يكن يسمح العرض المسرحي بغير اللغة العبرية . أي أن زمن الدعاية العاطفية قد مضى وجاء دور الدعاية العقلية . فاذا كان الهدف في الماضي حمل اليهود على الهجرة فان الهدف اليوم يتمثل في حملهم على الهجرة وعلى توثيق الروابط بين التجمعات اليهودية في خارج فلسطين وبين الكيان الصهيوني .

وقد وظفت الدولة مؤسسة تلم خصيصا لخدمة قضايا المهاجرين في اللغة والاندماج .

وقد اتخذت شخصية المهاجر مكانا بارزا في المسرح الاسرائيلي منذ قيام الدولة وقبل قيامها . فمسرحية هذه الارض مثلت اكثر من مرة في هذه المرحلة وهي دعوة صريحة لترسيخ وجود المهاجرين في الارض . وبطل (ذهب بين الحقول) يموت في سبيل انقاذ بعض المهاجرين الذين جاؤوا لفلسطين بطريقة غير مشروعة . و (هيلل ورافي) في مسرحية بيت هيلل ينقطعان لتدريس المهاجرين مبادى الكيبوتز (٢) .

وقد بلغت هذه المسرحيات انتشارا واسعا واقبالا شديدا .

غير أنه بعد الستينات أخذت تظهر بوادر سخرية من هذه الشخصية بعد أن كانت مثالا للاتزان والتبجيل . ولعل هذا الضيق بشخصية المهاجر نتيجة طبيعية للمشكلات التي يغرق فيها الكيان الصهيوني .

فمسرحية (المنظور) يخفق بطلها ، وهو مهاجر جديد له مهنة حرة في أخذ مكانه بالحياة الاسرائيلية الجديدة (٣) . وفي مسرحية (المحجر) تصوير لصدام طائفي بين مهاجرين في موشاف (٤) . وفي مسرحية (ست أجنحة لباحه) تصوير للازدحام والقذارة في معابر المهاجرين (٥) .

---

(١) لقاء مع ليئه بورات الموظفة في مؤسسة فن الشعب بالقدس

(٢) انظر ص ٥٩ من هذا البحث .

(٣) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٧٣

(٤) المرجع السابق ص ٧٦

(٥) المرجع السابق ص ٧٦

وفي (جرشون ذو قلب طيب) صورة للهرم بالمهاجرين ، وتصوير العلاقة بينهم أنها مادية فقط . فعندما يتضح لجرشون أن ابن أخيه لا يتمكن من الحصول على الأموال التي وعده بها يطرده من البيت[١] .

وهكذا يصل البرم بالمهاجرين الى حد الفزع من البقاء في اسرائيل . ففي مسرحية (أحب مايك) تصاب عائلة بهوس النزوح عن فلسطين المغتصبة حتى تنهار ثقتها بالكيان الصهيوني . ولكن (مايك) يعمل على اقناعها وازالة الهوس عنها [٢] . ومثل هذا البرم بشخصية المهاجر يتضح في مسرحية (اسمه يذهب قبله) لأفرايم كيشون [٣] .

التقاليد والدين :

احتل التاريخ اليهودى والدين والتقاليد مكانا بارزا في المسرح العبرى هذه الفترة . ولم يكن هذا الموضوع الا نموذجا لتكرار ممل لان مادته محدودة ، وشخصياته معروفة . ولكن المسرح لا يملك الا أن يقدم لجمهوره ما يحب . فكثرت المسرحيات عن ملوك يهود اكداود وسليمان وغيرهما ، وكثرت المسرحيات المستوحاة من التوراة مثل : (الدب) ليسرائيل أليرز [٤] ، و (متمرد وملك) [٥] للمؤلف نفسه ، و (الملكة استر) [٦] لناتان الترمان ، و (أسطورة ثلاثة وأربعة) [٧] ، لليئه جولد برخ وبياليك ، و(بركوكبه) [٨] لشموئيل هلكين ، و (في البدء) [٩] لأهرون مجيد ، (تامار بنت الفار) [١٠] ليوسف موندى ، وغير هذا كثير .

غير أن هذه الكثرة اذا قورنت بالتهافت على المسرحيات التي تدر ربحا كالمسرحيات الأميركية والفرنسية وغيرها تبدو جزيرة صغيرة في بحر من الحركة المسرحية التجارية .

---

(١) المسرحية العبرية (عزرالهد) ص ٨٦
(٢) المرجع السابق ص ٨٣
(٣) انظر ص ٦٠ من هذا البحث .
(٤) المسرحية العبرية (عزرالهد) ص ٧٥
(٥) المرجع السابق ص ٧٥
(٦) المرجع السابق ص ٧٥
(٧) المرجع السابق ص ٧٨
(٨) المرجع السابق ص ٨٠
(٩) المرجع السابق ص ٨٣
(١٠) المرجع السابق ص ٨٤

وكان مسرح انبال صورة لمسرح الفولكلور اليهودى الملتزم. فنظرت اليه الدولة والناس على أنه فن مقدس. حتى اذا اشترك في حفلة عيد الميلاد في أميركا بمسرحية عن ميلاد المسيح تثور ثائرة النقاد ويعتبرون ذلك مساسا بحرمات مسرح يهودى مقدس.

وعندما افتتح المسرح البلدى سنة ١٩٦١ ألقى رئيس بلدية حيفا خطابا وضح فيه الاتجاه الذى ينبغي أن يسير نحوه فقال :

" بين مطالبنا الملحة من المسرح الجديد أن يكون مسرحا يهوديا اسرائيليا . ويبدو لي ان التوراة يمكن أن تكون مصدرا غزيرا لروائيينا وكتابنا المسرحيين (١) .

فرد المخرج على هذا الكلام بقوله :

" اننا نطمح أن يكون المسرح البلدى مسرحا عبريا - اسرائيليا بكل معنى الكلمة ولكني لا أعد بتحقيق هذا الهدف بسهولة وسرعة (٢) " .

هكذا يريد مسؤولو الكيان الصهيوني مسرحهم ... يريدونه مسرحا يهوديا متميزا بالفكر اليهودى وعاداته وتقاليده ودينه . ولكن ارتباطهم بالاستعمار الاميركي جعل هذه الافكار ألحانا رومانسية يصعب تطبيقها . فاتجاه الكيان الصهيوني نحو المادية جعل المسرح يحرص على جمع المال أكثر من حرصه على أى شيء آخر .

وفي عروض مؤسسة (تلم) للمهاجرين تتضح المسرحية التراثية وضوحا بارزا (٣) .

اللغـــة :-

لم تعد قضية اللغة في عهد الدولة مشكلة الأغلبية السكانية في التجمع الصهيوني . بل انحصرت مشكلاتها على أفواج المهاجرين . وقد حظيت العبرية داخل هذا الكيان باهتمام بالغ، فأصبحت اللغة الرسمية للدولة، وهناك جيل لا يعرف الا هذه اللغة .

لذلك لم تؤرق هذه القضية بال المسرح بل أخذت تتعلق الدولة . فعمدت على توظيف المسرح لخدمتها . فكانت لذلك مؤسسة (تلم) خصيصا لصقل المهاجرين الجدد لغويا وسياسيا واجتماعيا عن طريق المسرح . وقد وصلت ميزانيتها سنة ١٩٦١ مليون ليرة اسرائيلية . وما زالت تعمل حتى اليوم تحت اسم (الفن للشعب) . (٤)

(١) Kohansky, p. 235.

(٢) Ibid. p. 235.

(٣) Ibid. p. 206.

(٤) Joseph Michman, Cultural Policy, pp. 44- 47

وتعتبر مسرحية (حرف بأرض العجائب) التي عرضها حبيما للأطفال سنة ١٩٦٨ استمرارا للاحاسيس الرومانسية التي كانت تلف النظرة الى اللغة العبرية . فهي تولد على يدى ساحر وهي من أرض العجائب. وكل ذلك أمام الاطفال . فهي تخزن في لا شعورهم اجلالا واحساسا بعظمة اللغة (١) .

أما مسرحية (بابل الكبرى) فهي تصوير واقعي لمشكلة تعدد اللغات في الكيان الصهيوني . فبطلها يحدث شغبا لأنه لا يجد من يتفاهم معه بلغة واحدة . فقد كان في السفينة التي هاجر عليها عشرة أشكال من اللغات (٢) .

ومن الطريف أن نلاحظ اصرار اليهود على استخدام العبرية فقط في كل جانب من جوانب حياتهم قبل قيام الدولة . ومع ذلك بعد قيامها ولكنهم سمحوا للغات أخرى أن تطل برأسها في الصحافة والمسرح لاطمئنانهم ان اللغة أصبحت حقيقة حية بعد أن كانت وهما من الأوهـــام .

الاجتمـــاع :

فمن الطبيعي جدا أن تتهلهل أعوال هذا المجتمع، وتتعفن تركيبتــــه وتصدر عنها روائح تقتل النفس الانسانية وتسمم الحياة الاخلاقية ولذلك عن المسرح على تصوير هذه الحياة من جوانبها المتعددة ، وبأمراضها القاتلـــة .

فتعرض : للعنصرية ، وللميل نحو الرخاء المادى ، والانحراف السياســة والساسة ، ولازمات السكن السكن ، وللجريمة ، وللسرقة ، وللقلق ولانعدام الثقــة وسريان روح الشك المرعب ، والرشوة ، وغيبة الأمل في حياة الدولة ، ومحاولات الرفض والتمرد على مسيرة هذا الكيان المتدهورة ، والصراع الذى يدور بين الاجيــال القديمة والجديدة .

وتكفلت الكوميديا والسخرية بتسديد سهامها النافذة الى كل هــــذه الزوايا العفنة في الكيان الصهيونــي .

العنصريـــة :

ففي مسرحية كازبلان التي قدمها الكاميرى سنة ١٩٥٤ في تل أبيب، صورة عنصرية واضحة . وتدور المسرحية حول كازبلان المهاجر المراكشي الذى ساهـــم في حرب سنة ١٩٤٨ ، فاصحبه أصدقاؤه الاشكنازيون خلال الحرب، ولكنهم بعـــد

---

(١) المسرحية العبرية (عزرالهد) ص ٧٣
(٢) المرجع السابق ص ٨٤

ذلك نسوه تماما وتنكروا له (١) . وعندما تقبض عليه الشرطة بتهمة الانتماء الى عصابة مجرمة يصرخ أمام البوليس قائلا :

"لا تنظر الي بهذه العيون ... أنت تشعرني كما لو أنني أسير حاربا بينما كل فرد يلبس بدلة أنيقة مع ربطة عنق ... كان كازبلان مناسبا لاسقاط أحشائه من بطنه الممزق على الاسلاك الشائكة ... لكنه ليس مناسبا ان يشرب الشاي مع زملائه السابقين في السلاح ... انه مضحك ان تسمع عن مراكشي أسود يحارب من اجل وطنه الجديد ! (٢) .

وعندما أرادت مؤسسة تلم عرضها على جمهور من المهاجرين الشرقيين خشيت اثارة الاحاسيس العرقية . ولكنها عندما عرضت، عبر جميع المشاهدين عن سرورهم لرؤية المسرحية لأن كل واحد منهم رأى في نفسه كازبلان المسرحية .

وقد بلغت هذه المسرحية درجة كبيرة من الشهرة، فاستغلها المسرح التجاري لعروضه (٣) . وأخيرا حولت الى فيلم .

وفي مسرحية (على سقف مفتوح) لأبراهام أركسي ، وقدمها الكاميرى سنة ١٩٥٨ تنهار أسرة مكونة من بنت مهاجر الماني وزوجها الممثل الشرقي الأصل لشعور الزوج بأنه سليل طائفة شرقية محرومة ومضطهدة (٤) .

وصورة أخرى للعنصرية في (انتخبوا الأجسي) ليهوشوع بريوسف . فأبسي رئيس جمعية الموشاف يأنف من مصاهرة آذن الجمعية اليمني . وعندما تتم الانتخابات ينجح الآذن ويخفق أجسي فيضطر عندئذ الى الموافقة على الخطبة نزولا عند رغبة ابنه (٥) .

الكسب المادي :

وقد سادت الذيان الصهيوني تطلعات الفرد الى المكاسب المادية فقط . ففي بحث أجرته وزارة المعارف والثقافة على خمسة آلاف طالب من مدارس الشبان الصهيوني كانت النتيجة ان النجاح المادي هو الهدف الأعلى لهذه المجموعة .

---

(١) المسرحية العبرية (عزرالهد) ص ٨٤

(٢) Kohansky, p. 165.

(٣) Ibid. p. 244.

(٤) المسرحية العبرية (عزرالهد) ص ٧٦

(٥) المرجع السابق ، ص ٧٧

وقد وجد ان ٩٣٪ من الطلبة لا مانع لديهم من ممارسة الغش والخداع لاحراز النجـاح .

وان ٦٩٪ هدفهم الحصول على المال فقـط .

وان ٣٧٪ منشغلون بأمور شخصية واجتماعيـة .

وقد لمس أن المدرسة عندهم هي مصدر استعلامات فقـط .

فوجد ان ٢٧٪ اعترفوا صراحة بأنهم لا يحبذون الذهاب الى المدرسة .

وان ١٩٪ في خلاف دائم مع معلميهـم [1] .

فظهرت هذه الصورة في المسرح . في مسرحية (بعلي الوزير) يتضح أن امرأته من الأمرشي • الا أن تتصرف وتلبس كامرأة وزير [2] . وفي (عجل الذهب) لفرد ريك لويا تصوير لمحاولات مهندس الحصول على المال . فيتضح بعض أصحاب الأموال بعمل أشياء سكنية وأخذ مبلغ من المال من الدولة ... ولكنه بعد حين يتضح انه غشاش ثم ينجح في الافلات من العقوبة [3] .

السياسـة :

وأما السخرية والهجاء للحياة السياسية فقد اتضحت في المسرحيات التالية : (الى البيت يوناتان) لخاموغ يرطوف، وهي كوميديا عن حياة الدبلوماسيين الاسرائليين في خارج الكيان الصهيوني [4] ، و (هذا حدث تل أبيب) ليهوشع بريوسف [5] و (رحاميم يدخل الحي) ليوسف ليفي وهي كوميديا عن البيروقراطية الصهيونيـة [6] ، و (الأسود عملها بنفسه) ليوسف لفيد وهي هجاء وسخرية حول العلاقـات الصهيونية الافريقية [7] .

القلـق :

وأما القلق فيتضح في المسرحيات التالية : (الحياة كمثل) لينحاس سدى وتدور حول كاتب اسرائيلي يطلب الحرية لنفسه [8] ، و (مركو) فتصور اضطرابا فـي نفسية غلام حول من يحب : هل يحب الفتاة المدنية او ابنة عمه القروية ولكنه لا يستطيع ان يقرر [9] ... وفي مسرحية (شمشون) ليفال موستزون تصوير دقيق لما تتركـه

---

(١) الغد ،عدد ٥ ،أيار ١٩٧٥،ص ١٦
(٢) المسرحية العبرية (عزرالهد) ص ٧٧
(٣) المرجع السابق ،ص ٨١
(٤) المسرحية العبرية (عزرالهد) ،ص ٧٦
(٥) المرجع السابق ص ٧٧ وانظر ص ٧٧ من هذا البحث.
(٦) المرجع السابق ص ٨٢
(٧) المرجع السابق ص ٨٣
(٨) المرجع السابق ص ٨٩
(٩) المرجع السابق ص ٨٥

الحرب من ويلات على الكيان الصهيوني . ففيها يفقد أبوان ابنهما الاول في حرب سابقة ثم يفقد ابنهما الثاني عينيه في الحرب الثانية ... (١) فيساورهما الخوف والقلق على هذا المصير السيء لابنهما . وفي مسرحية (سدوم سيتي) لبنيامين جلاى ربط بين طرفي الزمان الحاضر والماضي وتصوير دقيق للقلق الذى يساور الناس من الدمار والخراب والقنابل (٢) . وفي (آيار كهذه) نموذج للفزع عند الفرد الصهيوني بحيث عندما يتعرض التعاونين لنيران الفدائيين يطلقون الرصاص على غير هدى وتكون النتيجة قتل صديق للكيبوتز (٣) .

الجريمة :

وأما انعدام الأمن وانتشار الجريمة فتظهر في المسرحيات التالية :

(جريمة في هلو ٩٩٩) لحاييم أبير (٤) ، ومسرحية (طبريا ، طبريا في) التي تدور حول مدى اختلاس بكيبوتز (٥) ، ومسرحية (شرطة ولصوص) لا بيتل تسفرير (٦) ، وفي مسرحية (الدورد و) لموسنزون وتدور حول الشباب المجرم بيافا (٧) .

وأما قضايا السكن والازدحام فتظهر في مسرحية (الحي) ليعقوب برناتان (٨) ، و(الطفيلي) ليوسف موندى وهي تصور رجلا نزل ضيفا عند صديقه وبدا رويدا تسلط على بيته وطرده منه (٩) .

وأما السخرية من الحياة الاقتصادية فتظهر في مسرحية (أنت تقص لي) لأفرايم كيشون (١٠). وأما المحسوبية فتظهر في مسرحية (اسمه يذهب قبله لأفرايم كيشون) (١١) . وهي تدور حول مهاجر جديد لديه توصية ترقية الى درجة مدير مهم .

وأما علاقات الأسرة وتفسخها وانتشار موجة الشك فتظهر في : (بيت طيب السمعة) لموشي شمير وهي تصور لبيت يقوم على النفاق والخداع (١٢) . و (عن الاولاد والناس) ليوسف ليفي وهي تدور حول مهندس مدني حالته الاقتصادية سيئة جدا ،

---

(١) المسرحية العبرية (عزرالهد) ص ٨٥
(٢) المرجع السابق ص ٧٩
(٣) المرجع السابق ص ٧٨
(٤) المرجع السابق ص ٧٣
(٥) المرجع السابق ص ٧٥
(٦) المرجع السابق ص ٨٦
(٧) المرجع السابق ص ٨٤
(٨) المرجع السابق ص ٧٧
(٩) المرجع السابق ص ٨٤
(١٠) المرجع السابق ص ٨٧
(١١) المرجع السابق ص ٨٧
(١٢) المرجع السابق ص ٩١

وفي مسرحية (حفص) لحانوخ ليفين التي أخرجها مسرح حيفا صورة دقيقة للفرد الصهيوني داخل الكيان الغازى . وهي تصور شابا يأكل كمكة وهو هانيء جدا على ذلك لكن من حوله يرفضون انه هانيء بذلك . ويدب الصراع بين الطرفين حتى ينتحر . أى ان الفرد في هذا الكيان مسير بشكل قاس جدا حتى انه لا يملك التصرف حتى في أبسط أموره (١) .

الحــــرب :

ومن الطبيعي أن يكون الاعداد العسكرى اكبر وسائل الغزو لفلسطيـــن . وحرص الصهيونيون على هذا الاعداد منذ الحرب الأولى وفي خلال الحرب الثانيـة . ففي الأولى شكلت كتائب تحرير أرض اسرائيل من أيدى الأتراك في أميركا ، واشترك فيها بن غوريون نفسه (٢) . وفي الثانية حرصوا على كون مستعمراتهم ثكنات عسكرية يتم فيها التدريب على أيدى ضباط بريطانيين (٣) ، وشكلوا فرقة كاملة للعمل مع الانجليز ضـد هتلـــر .

وقد انعكس هذا الموضوع على منصة المسرح بعد قيام الدولة ، واتخذ غيـــر صورة . فقد يكون تربية عسكرية للاطفال كما في مسرحية (رافي بن الجليل) التـــي تصور مجموعة من صغار التعاونيين يدفعهم الحماس للمشاركة في حرب ١٩٤٨ (وهي عند اليهود حرب الاستقلال) فيتحرر على أيديهم أحد أعضاء الكيبوتز من سجـــن العرب (٤) . وقد يكون تعبئة من أجل الحرب كما في مسرحية (ليلة بمايو) لا براهـــام يهوشع التي تصف انتقال أسرة مساء حرب الأيام الستة من حالة الترف الى حالـــة العسكرية (٥) . ومسرحية (سيئاتون غدا) التي تصور كيف يجب ان يكون الجنـدى في المعركة ... غير أناني ويهتم بمعنويات الجنود ... (٦) وقد يكون انتشاء بنتائج الحروب كما في مسرحية (حماة الاسوار) التي تصور محاولات فرقة الهجناه لفـــك الحصار على القدس سنة ١٩٤٨ ثم اقتحام الطريق المؤدى لحائط المبكى (٧) . وقد مثلت هذه المسرحية بعد سنة ١٩٤٨ ومثلت مرة أخرى بتعديل طفيف بعد حرب سنة ١٩٦٧ بعنوان (على هذه الأسوار يا قـدس) (٨) .

---

(١) حانوخ ليفين ، حفص ، القدس ، ١٩٧٤ . وانظر : كوهانسكي ، المسرح العبري (بالعبرية) ص ٢٢٣

(٢) وزارة المعارف (الصهيونية) ، بن غوريون مراحل مهمة في حياته ، ص ٩

(٣) الكرمل : عدد ٨٨١ ، ١٩٢٣/٢/٣ ، ص ٢

(٤) المسرحية العبرية (عزرا لهد) ص ٨٦

(٥) المرجع السابق ، ص ٧٣

(٦) المرجع السابق ، ص ٨٩ . وانظر كذلك مسرحية : الزيارة ، لشاؤل حن ، ص ٨١

(٧) المرجع السابق ، ص ٧٦

(٨) Op. Cit. Kohansky, p. 223.

ولدى رؤيته فتاة امريكية تسوء العلاقة بينه وبين زوجته لأنها تتصور أنه يخونها معها [١] . و (لوايز)لداليه هرتس وهي تدور حول خصام بين رجل وامرأته لأنها اكتشفت علاقته بأخرى . . . [٢] و (الأميرة الأميركية) لنسيم ألوني فهي تصور عقوقا مرعبا من ولد أمير لأبيه حيث يقتل الولد والده [٣] .

صراع الأجيال :

ويحتل موضوع الصراع بين الجيل الجديد والجيل القديم منزلة كبيرة في المسرح الاسرائيلي . ففي (أنا الربان) يدب الصراع بين الربان العجوز وبين نائبه لأنه يرى فيه منافسا خطرا [٤] .

وحول المحور نفسه : (مساء جيد بمنتزه أفنيو) ليوسف موندى [٥] ، وفي (جاء جيل) يدور صراع بين أب وابنه وهما في محل تجارى بالمدنية [٦] . وفي (لم تدفع الجريمة) ليوسف متدى [٧] . وهي تصور الصراع بين الآباء والابناء ورد الفعل من الطرفين . وغير هذا كثير .

الرفض :

وبعد فان ما تلا هذا التردى في الكيان الصهيوني لم يكن الا احتجاجا ورفضا لهذه المسيرة الخطرة التي تقود هذا التجمع نحو الهاوية .

ففي مسرحية (اقفز) الغنائية تصوير لصراع حاد بين الشاب (آبي) وجمهور آخر بينهم والداه . ومشكلة آبي عدم شعوره بالراحة والاطمئنان في هذا الكيان ، مع ان الجميع يتعهدون بتقديم له ما يريد [٨] . ولذلك فهو يصرخ ويحتج بألم وعذاب .

وعلى مسرح بيموت مثل برنامج ساخر باسم (كيف نبدو؟) ويحمل هذا البرنامج بشدة على سياسة الحكومة مع سكان قريتي اقرت وبرعم وعقربة ورفح وغيرها . ومن أقواله :

"هذا هو غناء الرأسماليين الاسرائيليين في أيامنا ، الذين يوكلون أمر المناطق المحتلة للحكومة . والذين يزداد غناهم دون انقطاع والذين يهربون الأموال خارج البلاد ، والذين يتهمهم الاحتلال بالاستغلال والرخاء والانتعاش [٩] ".

---

(١) المسرح العبرى ص ٨٢
(٢) المرجع السابق ص ٨٠
(٣) المرجع السابق ص ٧٤
(٤) المسرحية العبرية (هزالهد) ص ٨٢
(٥) المرجع السابق ص ٨٥
(٦) المرجع السابق ص ٨٥
(٧) المرجع السابق ص ٨٥
(٨) الجديد عدد ١ +٢ ، ١٩٧١ ، ص ٣٣
(٩) الجديد عدد ١ ، ١٩٧٣ ، ص ٣٨

ضـد الحـرب :

وقد قابل الاتجاه نحو التعبئة العسكرية اتجاه آخر حمل عليها بشدة ، وارتفعت بعض الاصوات اليهودية الجريئة مطالبة بالتوقف عن شحن الكيان الصهيوني بالروح العسكرية لانها تسمم حياته وتدمره (١) .

ففي سنة ١٩٦٨ مثلت في نادى الطلاب بالجامعة العبرية مسرحية غنائية بعنوان (أنا وأنت والحرب القادمة) لحانوخ ليفين . فكانت مقاطعها لهبا من الهجاء والغضب على العسكرية الاسرائيلية ، وصرخة في وجوه من يقودون المضللين للدمار والهلاك ، غير ملتفتين الى ما تتركه المغامرات الحربية من فجائع وتدمير (٢) .

وقد أثارت موجة من النقد على صفحات الجرائد والمجلات ، واتهمت بعدم المسؤولية والاستهتار بعواطف الجماهير ، وحكمت على المؤلف بأنه مريض بالجنس . وفي سنة ١٩٧٠ أخرج الكاميرى المسرحية المثيرة (ملكة الحمام)(٣) . فحدث لها دوى صحفي كبير في داخل الكيان الصهيوني وخارجه . وحملت عليها بعض الصحف حملة مسعورة بحجة مهاجمتها قيم الكيان الصهيوني المقدسة . وفي خلال العرض علا الصراخ والتشويش ، وقذف المسرح بالقاذورات ، وجرت محاولة لتقطيع أسلاك الكهرباء ، وهدد الممثلون بالقتل ، ووصفت المسرحية بالسخف والكذب والتفكك . وعندما شاهد موشي ديان العرض قال :

" ماذا أرى ، ليذهب هؤلاء الى جبهة القتال ... لا شك أن المصريين سيبتهجون جدا لوشاهدوا هذا العرض ..." (٤) .

وبعد مدة منعت المسرحية من العرض وتعرض المؤلف لموجة من الارهاب . وقد أبدت (روت ليفين) مراسلة الجديد من تل أبيب دهشتها حول كثرة ما عرض من المسرحيات ضد الحرب خلال سنتي ١٩٦٨ وسنة ١٩٦٩ (٥) .

فسرحية (قوة القوة) التي عرضها مسرح بيموت أمرت بالتوقف عن العرض لأنها تحمل بصراحة على النظام الأمريكي (٦) . ومن المسرحيات ضد الحرب مسرحية (أرستوفان) ليزستراتا المشهورة مع تغيير في بعض المصطلحات لتتفق مع عصرنا (٧) ،

---

(١) انظر : فيلتسيا ، بأم عيني ، ص ٣١٦ ، و
Palestine Lives, April, 1975, No. 31, p. 21.

(٢) الجديد عدد ١٢ ، ١٩٦٨ ، ص ٤٠

(٣) وانظر : كوهانسكي (بالعبرية) المسرح العبرى ، ص ٢٣٦ .

(٤) الجديد عدد ٥ ، ١٩٧٠ ص ١٧

(٥) الجديد عدد ٧ ، ١٩٦٩ ، ص ٣٤

(٦) الجديد ٩+١٠ ، ١٩٦٩ ، ص ٦٢

(٧) الجديد عدد ٧ ، ١٩٦٩ ، ص ٣٤

ففيهـا دعت ليزستراتا جميع النساء الى الاضراب حتى تتوقف الحرب. ثم تم قبل كل شيء، السيطرة على أموال الدولة. لأنهم، كما تجيب ليزستراتا، بالمال يشنون الحروب. وقد هاجمت بعض الصحف هذه المسرحية فقالت دافار :

"... انها عداء للحرب زائد عن اللزوم ... (١)".

عدم الانسجـام :

لقد عانى التجمع الصهيوني كثيرا من قضية عدم انسجام الروافد البشرية من الشرق والغرب. وما يلاحظ أن كل فريق يحاول طبع أنشطته بطابع البلد التي قدم منها (٢). حتى لقد قال مخرج مسرح الكاميرى جرشون بلوتكين :

"ليس هناك مسرح اسرائيلي بثياب اسرائيلية. ليس للمسرح الاسرائيلي بطاقة هوية واضحة (٣)".

وقد انعكس هذا التفسخ الاجتماعي على منصة المسرح بشكل واضح، ففي مسرحية (المحجر) تصوير لصدام وعدم استقرار في موشاف للمهاجرين، وكذلك مسرحية (بابل الدبرى) التي تصور شغبا يثيره احد المهاجرين الايطاليين لأنه لا يجد أحدا يتفاهم معه بلغة واحدة. وكذلك مسرحية (أسود على سطح أبيض) لأفرايم كيشون سخرية على العلاقات الطائفية في الكيان الصهيوني.

---

(١) الجديد المرجع السابق نفسه.

(٢) الجديد عدد ٨، السنة ١١، ١٩٦٤، ص ٤١

Kohamsky, p. 211.

Op. Cit., Michman, p. 10

(٣) الجديد عدد ٨، السنة ١١، ١٩٦٤، ص ٤٠.

"سلم القضايا في المسرح الفلسطيني"

١. في المرحلة الاولى .
٢. في المرحلة الثانية .
٣. في المرحلة الثالثه .

(سلم القضايا في المســرح الفلسطينــــي)

يصعب الفصل بين موضوعات تتناول القضية الفلسطينية لتشابكها المعقـد وخضوعها لظرف متقـارب هو ان شعب فلسطين لم ينل يوما حريته التامه ، بل كا ن منذ النكبة والنكسة ، وما قبلهما وما بعدهما أسير الزعامات المهترئة المتهاوره ، والوصاية المتخاذله . فكانت الموضوعات المعبرة عن قضيته وهجا لرفض كل ما ادى الى ضياع الوطـــن .

وسنحاول فيما يلي تشخيص اتجاهات المسرح الفلسطيني في ضـــوء المراحل التاريخية التي مرت بها القضية الفلسطينية . وسيكون تشخيصنا لهـذه الاتجاهات حسب المراحل عن النشاطات التمثيلية . فمما يؤسف له ان كثيرا مـــن المراجع التي تعين على ربـط حلقات المحور التاريخي للحياة المسرحية لم نتمكن من العثور عليهـــا .

— في المرحلة الاولـــى —

التــراث :

تجد التطلع الى الماضي ، في هذه المرحلة ، في امرين هما : الجهـاد والاعتزاز بمواقف القوة والازدهار الحضارى عند العرب والمسلمين . وقد بـرزت شخصية صلاح الدين عند فتحه بيت المقدس رمزا للموضوع الاول ، وتوالى عرضهـــا على طول امتداد هذه المرحلة . وبرزت شخصيات عنترة وكليب وامرىء القيـــس وابي مسلم الخراساني وحسام الدين الاندلسي رموزا للمضوع الثاني . (١)

ومن مظاهر الاعتزاز كذلك مسرحيات مثل : غادة الاندلس ، قصر الزهراء ، شمم العرب ، كسرى والعرب . (٢)

ويمكننا استخلاص موضوعين آخرين استغل الاطار التاريخي في التعبيـر عنهما هما : الأخذ بالثأر ، والوقوف ضد بيع الاراضي . فمسرحية امـرىء القيس بن حجر لمحمد حسن علاء الدين تنتهي بتحميل امرىء القيس هما خطيرا وهـــو الاخذ بثأر ابيه . (٣) وكذلك مسرحية مصرع كليب لمحبي الدين الحاج عيســى الصفدى يبدو فيها موضوع الاخذ بالثأر واضحا بعد قتل كليب . (٤)

---

(١) انظـــر : ص ١٠٨ من هذا البحـــث .
(٢) انظـــر : ص ١٠٨ من هذا البحـــث .
(٣) محمد حسن علاء الدين ، امروء القيس بن حجر (مسرحية شعرية) ،
(٤) محبي الدين الحاج عيسى ، مصـــرع كليب .

أما مسرحية تراث الآباء لنصري الجوزي فينص صاحبها صراحة أنها كتبت للدعاية ضد بيع الاراضي لليهود . واختار لمسرحيته شخصية جبارة هي شخصية المأمون الخليفة العالم الذى أعجبه . بيت جيرانه الفقراء فأرسل اليهم الوزير مرة ليفاوضهم في أخذ البيت اما بيعا او بادلة ولكنهم يرفضون لان البيت تراث عزيز عليهم من والدهم الذى مات قبل سنوات ، وأوصاهم بذلك خيرا . (١)

ثم التطلع الى شخصيات ترمز الى الدين مثل الرسول محمد والمسيح . ولكن هذا التيار قليل المادة .

قضايا اجتماعية :

ظهر في هذا الاتجاه عدة موضوعات مثل : الحب ، علاج مشكلات حرية المرأة ، شقاء المعلم ، طموحات الطبقة الوسطى في مستوى الانتقال من مستوى الى آخر ، والدعوة الى الالتزام الخلقي .

فرواية سجين القصر لجميل البحرى ، واللهب لمحمود سيف الدين الايراني يدوران حول الحب الرومانسي . (٢) والشموع المحترقة ، تعبير عن حرية المرأة وتخليصها من بعض مواقف الظلم الاجتماعي وهي لنصرى الجوزى . (٣) ورواية (الاستاذ) لابراهيم طوقان تعبير عن شقاء المعلم وصعوبة عمله . و (بدنارادیو) لنصرى الجوزى تصوير لطموحات الطبقة الوسطى ومبادرتها الى اقتناء كل شيء جديد من مظاهر المادة . (٤) ثم (قاتل اخيه) لجميل البحرى و (لكم في القصاص حياة) لانور عرفات . (٥) و (الشهامة والوفاء) و (الذخيرة) و (بين العاطفة والشرف) و (الشرف اولا) ، جميعها مسرحيات مدرسية تهدف الى الوعظ والارشاد والحض على الفضائل والتمسك بالاخلاق . (٦)

---

(١) نصرى الجوزى ، تراث الآباء (لا ابيع ارضي) ،

(٢) انظر : عبد الرحمن ياغي ، حياة الادب الفلسطيني الحديث ص ٤٦٦ ، ٤٧٧

(٣) انظر : نصرى الجوزى ، الشموع المحترقة .

(٤) انظر : نصرى الجوزى ، بدنارادیو .

(٥) انظر : ص ١١٨ من هذا البحث . وعبد الرحمن ياغي ، حياة الادب الفلسطيني الحديث ، ص : ٤٦٥ ، ٤٨٥ .

(٦) تعليقات الجرائد على هذه المسرحيات :

الكرمل عدد ٩٣٠ ، ٢٨/تموز/١٩٢٣ ، ص ٣

الكرمل عدد ٩٣٢ ، ٤/٨/١٩٢٣ ، ص ٣

الكرمل عدد ١٠٣٢ ، ٦/٨/١٩٢٤ ، ص ٤ .

الوطـــــــن :

ظهرة في هذا الاتجاه القضايا التاليه : الشهيد ، التآمر على القضية الفلسطينية ،بيع الاراضي ، التطلع الى الخلاص من الحكم الاجنبي ، نقد تخاذل العرب عن نصرة قضيتهم .

فمسرحية (وطن الشهيد) لبرهان الدين العبوشي ،والتي يهديها الى الشهيد ،تصور موضوعات كثيرة ، كجهاد الثوار ضد الانجليز ، وخطط اليهود في استعمار فلسطين ، ونصرة الانجليز والاوربين لهم ،ثم تحمل على كل من تسول له نفسه ان يعبث بمصير الوطن (١).

ومسرحية (في سبيلك يا وطن) تصوير لمؤامرات الانجليز واليهود في قضية بيع الاراضي . وفيها يبدو الصراع بين الجيل الجديد والقديم حول هذا الموضوع ، ثم يتسلم زمام الامر الجيل الجديد واضعا الحد للعبة التآمر على بيع الوطن .. ولكن الجيل القديم يندم على عمله بعد ان يضيع شيء كثير (٢).

واما مسرحية (تحت راية فيصل) فهي تطلع الى حكم عربي ولفظ للحكم الاجنبيـــــي (٣).

واما (فلسطين تموت) لاميل بيدس فهي صورة لمواقف مهترئة متخاذلة وقفها العرب من الانجليز والصهاينة قبيل قيام الكيان الصهيوني . وتصـــور الغباء او الذى كان يغرق فيه اولئك القادة حين يضعون ثقتهم في بريطانيا المجرمه . (٤)

اما الرواية الاجنبيه فمثل : في سبيل التاج (٥) وهملت (٦) والفريد الكبير (٧) وجدولين (٨) والطبيب رغما عنه وغيرها فواضح انها تتوزع على

---

(١) انظر : برهان الدين العبوشي ، وطن الشهيد .
(٢) انظر : وديع ترزى وشفيق ترزى ،في سبيلك يا وطن
(٣) انظر : فلسطيم ١٩٣٧/٧/١٤ ص٣
(٤) انظر : اميل بيدس ،فلسطين تموت .
(٥) النفير عدد ٤٦ ،١٩٢٥/٩/١٩ ص٣ وفلسطين ٩/٩/٣٧ ص ٣
(٦) الاديب ج ٧ ،سنه ٣ ١٩٤٤ ص ٥٧
(٧) النفير عدد ٢٦ ،١٩٢٦/٧/٢٩ص ٢
(٨) عبد الرحمن ياغي ،حياة الادب الفلسطيني الحديث ،ص١٠٣-١٠٥

الاطـر الثلاثة السابقة فمنها التاريخي ومنها الاجتماعي ومنها الوطنـــــــي . وهي ، كما نلاحظ ، تنتسب الى مصدرين فقط هما انجلترا وفرنسا .

في المرحلة الثانيـــه

التراث

بقي التطلع الى الماضي ، وفي هذه المرحلة ، كذلك اساسا لانشـــطة المسرح . واتجه ،كما اتجه سابقا ،الى مواقف القوه في التاريخ الاســــــلامي ولكن لونا جديدا اخذ يصطبغ به وهو الحزن . فمسرحية (ديك الجن) تجسد ماساة موءلمة لهذا الشاعر الكبير (١) ، و(مأساة آمنة) الاموية ليست اقل تجسيدا للالم والحزن ، فقد عاشت قلقة خائفة ضائعة حتى اكتشفت ذاتها ،وحتى فــــي سبيل ذلك فقد واجهت صعوبات قاسية (٢).

وفي وريث الجزار تنتهي المسرحيه بموت الجزار هذا القوى المنهـد . وفي الناصر كذلك (٣).

ولكن مسرحيات اخرى عنيت ببعث الامل في النفوس فاختارت رمزا لذلك خالد بن الوليد ، وعمر بن الخطاب والمنصور وغيرهم (٥) .

ثم ان لونا اخر من التطلع الى الماضي قد برز في هذه المرحلة هو الاتجاه نحو الرسول محمد (صلعم) (٦) ،وابراهيم الذى يجسد فكرة التضحية كما في التمثيليات التاليه : ميلاد نبي ، روءيا ابراهيم ، الاسراء والمعراج .

الوطـــــــن

اتخذ هذا الموضوع كالها قضايا رومانسيا قوامه الحزن على ضياع الوطن والحنين الى شواطئه ومدنه ،وترقب يوم العودة الى دياره .

---

(١) انظر ص ١٢٩ من هذا البحث .
(٢) انظر ص ١٢٩ من هذا البحث .
(٣) انظر ص ١٣٠ من هذا البحث .
(٤) انظر ص ١٢٢ من هذا البحث .
(٥) انظر : جمال حجازى ، مسرحيات تاريخيه . وانظر :مشاهد تاريخية لعبد المعطى البرغوثي .
(٦) شكرى سعيد ، القدس الشريف ، ١٩٥٩ .

ففي مسرحية (العفاف المسلوب) تنتهي حياة البطل (أحمد) بالاسر وكسر رجله والخروج من وطنه . وعندما يلتقي مع حبيبته يفشاه الغم والهم لدى سماعه منها أن جنديا من جنود العدو قد اغتصبها . وهي كذلك تسوء حالها حتى تصل الى حال يرثى لها . (١)

وفي (عودة البطل) كذلك يعود الجندى الفدائي جريحا ثم يبتر ساقه ومع ذلك فانه يلقى التقدير والاحترام من زوجته والآخرين . (٢)

أما في (من اجل الوطن) فيسقط الفدائي صريعا برصاص دافيد بالقرب من طبريا . وفي بياعة الليمون يكون الحزن ابرز ما فيها . (٣)

غير أن الامل كان يوازى انشطة الحزن السابقه . فقد انتهت (كلنا في سبيل الوطن) بتحرير فلسطين مع أن البطل فيها قد استشهد . وفي (فلسطين بين اليأس والامل) انتهت كذلك بالتحرير الكامل ، وفي (ميسلون) موقف بطولة خالد للتضحية والاستشهاد ، وفي (العدوان الثلاثي) تعبير عن الارادة العربية ونشوة النصر . وفي (لقاء) يلتقي الضائعان الشريدان . (٤)

وقد ظهر نوع من الاقتراح للعمل الوطني . فجميع هذه الانشطة لا تقترح الا الاعداد العسكرى والقوة وسيلة للعمل الوطني على اساس من الحكمة والعقل . ففي (طريق الخلاص) يجتمع مفكرو العرب وشعراؤهم ليتدارسوا الموقف بعد النكبه فيدرسون اسباب وقوعها ووسائل العلاج ، فيتفقون على بث الوعي بين شباب الأمه العربية بحيث يكون تفكيرهم علميا مبنيا على الاحصاء والدعوة للوحدة العربية والتدريب العسكرى في المدن والقرى . (٥) وفي (غزة المناضلة) تصوير رائع لصمود الفدائيين أمام التعذيب الصهيوني البشع . (٦)

ولم يخل الاتجاه الوطني من تصوير أوضاع اللاجئين وقلقهم وصدماتهم مع الاوضاع الجديدة .

ففي (طريق الخلاص) يبدو في الفصل الاول . جماعة من اللاجئين العرب وهم يوازنون بين حياتهم الاولى في ارضهم وحياتهم الجديدة في الخيام .

---

(١) انظر ص ١٨٠ من هذا البحث .
(٢) انظر : القدس الشريف ، ص ١٤٩
(٣) المرجع السابق ص : ١٤١ .
(٤) انظر ص ١٨٨ من هذا البحث.
(٥) انظر ص ١٨٨ من هذا البحث.
(٦) انظر : القدس الشريف ص : ١٦ .

ثم يتناقلون الاخبار التي تدعو الى الخلاص والعوده (١).

وفي (العار) تصوير لحنين اسرة لاجئة الى ارضها وندب للزمان الذى ألجاها لاستئجار البيوت (٢).

وتجسد في هذا التيار كذلك نموذج للمقاومة كما في (بيت الجنون) لتوفيق فياض (٣). ونموذج لرؤية اشتراكية والصراع الطبقي كما في (وكان صباح وكان مساء) (٤) و (هذا المصير) (٥).

ومما ينسجم مع هذه المرحلة الرومانسية الاتجاه نحو الاسطوره كما في المسرحية الغنائيه (عروس الطيرة) (٦).

الاجتماع

اقتصر هذا التيار على الوعظ وتصوير بعض من نكبتهم الظروف القاسية وعلى مواقف انسانيه اخرى .

ففي (المستهتر) يقسو الشباب الضائع على والده حتى يقتله خنقا . ولم يستطع احد تقويم سلوكه . وكان هذا اشارة الى قسوة وقع النكبة على الانسان الفلسطيني حتى تفقده عقله (٧)

وفي (ظلام ونور) تصوير لكفاح الشاب العربي حتى داخل الجامعة . ولكنه موقف سلبي من تعامله مع موسسة للعدو وكانت بالامس قد اهانته وطردت أهله وابقته وحيدا . وفي الوقت نفسه كان ذا موقف انساني من والده (٨)

اما (الام) و (تعاون البيت والمدرسة) وغير ذلك من القضايا

---

(١) انظر : جمال حجازى ، مسرحيات تاريخية .

(٢) انظر : يعقوب المشوطي ، قافلة الشهداء

(٣) انظر : توفيق فياض ، بيت الجنون ، وانظر : الاداب نيسان ١٩٦٨ ص ٥ الجديد عدد ٨-٩ ، ١٩٦٥ ، ص ٤٣

(٤) ملحق الانوار الاسبوعي العددان : ٢٤٥٥ ، ٢٤٦١/١٣ ، ٢٠ آب/٦٧ الجديد عدد ٧ ، ١٩٥٧ ، ص ٢٢

(٥) انظر : سليم خورى ، هذا المصير .

(٦) انظر : ثقافتنا في خمسين عاما ص : ١٧٠-١٧٢

(٧) انظر : المستهتر . او ص ١٢٠ من هذا البحث .

(٨) انظر : ظلام ونور . او ص ١٢٧ من هذا البحث .

الانسانية فهي امور عادية جـــدا .

وبعد ،فان ابرز ما يلون قضايا هذه المرحلة هو الحزن والغضب وصـــراع النفس الحاد . وذلك امر يدهي ،فالانسان الفلسطيني ،كانت جراح النكبـــــه ما زالت تنزف دما ،فاكتـوى بذلك عن قرب ومباشرة .

– في المرحلـــــة الثالثـــــه –

كان ترتيب القضايا فى هذه المرحلة من حياة المسرح الفلسطيني مختلفـــا عن ترتيبها في المرحلتين السابقتين . فاذا كان التطلع الى الماضي متصدرا القضايا المسرحية هـناك ،فان قضايا الحياة الاجتماعية وقضايا المقاومه همـا المتصدرتـان لسلم القضايا في هذه المرحله . وتليهما قضايا السياسة ثم الميل الى الرمزية المفرقه في الغموض .

ولعل السبب في هذا أن الانسان الفلسطيني ،في هذه المرحلة ،قـــد شهد ذروة العسف والظلم. فاخذ يعيد النظر في ماضيه وحاضره وقيمه فاتـهم شيئا من ذلك ،ورفض شيئا آخر . وفي الوقت نفسه لم يجد بدا من المقاومة لانه الاصـــل الوحيد في حفظ حقه بعد ان قصرت كل الاطراف في الدنيا عن اعادته له ،وعـــذه ظاهرة صحية ،بلا ريب ،ولكن ~~بدأ منذ زمن بهذا التفكير~~.

الاجتماع :

اما القضـايا الاجتماعية فتشمل التمرد على التقاليد ،ومحاولات الجيــــــل الجديد الافلات منها ،وللحصول على اكبر قدر ممكن من الحرية. وظهر هذا فـــي مسرحيات (لماذا يقتل الحب ؟) و (واللهواتجوزنـا) و (عالم مجنون) و (بـابا بدى اسافر) و (العائلة المحترمة) من تقديم فرقة جامعة بير زيت . (١)

ثم النقد الحاد لبعض الامراض الاجتماعية المتغلغله في نفوس الناس هـــذه الايام كحب الذات والتلون والخداع والقبلية والاستغلال والاحتكار. واتضـح كـــل هذا في (الحق ع الحق) لدبابيس . فقد برزت في هذه المسرحية شخصية المختار الذى يتملق السلطة ويبدو لها بصورة مثالية ،ولكن في الواقع يبني علاقات عشـق مـع نساء الحي ،ويسعى لافساد الحياة اسرة بارسال رسالة الى زوج حميدة الذى كـان يعمل في الكويت ،فهو يتهمها في هذه الرسالة بخيانة زوجها لكي يطلقها زوجهـــا وتنصاع لرغبات المختار. غير انه يلقى مصيرا سيئا في النهاية حيث يكتشف الجميـــع زيفه وخداعه فيموت شر ميتـــه . (١)

---

(١) انظر ص ١٢٤ من هـذا البحث.

(٢) انظر ص ١٥١ من هذا البـحث.

وفي (دكاترة اليوم) لفرقة الانوار . ففي هذه المسرحية طبيب غبي يخدع مرضاه ولكنه في النهاية يكتشف ويلقى مصيرا سيئا كذلك . وفي (لمانجنينا) تصوير لجنون الانسان الذى تخنقه انحرافات المجتمع . وفي (المارقون) لفرقة المواكب تصوير لمجموعه من الشباب الذى يحاول التمرد على بعض مسلمات المجتمع ، ولكن المجتمع يعتبرهم مارقين . وفي (مجمع القضايات) للمسرح الفلسطيني نقد مر للاحتكار .

ثم نقد التعليم ومناهجه وتصوير شقاء المعلم ، وعدم وضع الرجل المناسب في المكان المناسب . واتضح هذا في (الحصة الاولى) من تقديم المسرح الكوميدى وهي تصور معلما عين بالوساطة فلا يتقن عمله وليس اهلا له . ومحاولة الطلبة ترك المدرسة والميل للعمل في المصانع الصهيونية ، وسريان موجة التقليد الاعمى عالجها كل من مسرحية (ترك المدرسة) التي تصور شابا قرر ترك المدرسة ومحاولات مدير المدرسة ووالده في اقناعه للعودة الى مدرسته ، ومسرحية (الضياع) التي تصور تعاون بعض الاباء مع المعلمين على اصلاح شاب متفرنج في لباسه ونطقه (١).

وخلاصة القول ان المجتمع في هذه المسرحيات اصبح متهما مشكوكا فيه والكل يسعى لتغييره . والسبب في هذا كله ، عند بعض المسرحيين ، هو انحراف تركيبة هذا المجتمع التي بحاجة الى اعادة بناء .

فمن خلال هذه التركيبة الخائرة المنهارة ظهرت بعض الاعمال المسرحية التي تحلله وتقترح اسلوبا لاعادة بنائه .

فكانت مسرحيه (تخ تخرفك ياصاحبي) نموذجا لانتقال المجتمع من الاقطاع الى الصناعة . ويبدو الصراع بين الفلاح وصاحب الارض في المرحلة الاولى وبين العامل وصاحب المصنع في المرحلة الثانية (٢). وكذلك كانت (تربا تيك عمي) لبلالين ايضا تصويرا لاستغلال محام علاقته بارملة ورثت تركة كبيرة للحصول على جزء كبير من هذه التركه (٣). و (عنتورة ولطوف) التي عرضتها بلالين للاطفال تصور مجتمعا يعمل في جمع السمك . وله قائد متعاقد مع مصنع كبير بحيث ياخذ المصنع السمك ويعطيه بدلا منه سمكا معلبا . ولكن احد الاطفال الصغار يتساءل : اننا نعطي المصنع سمكا كثيرا جدا وهو لا يعطينا الا قليلا من العلب ، فلماذا ؟ فيجيبه رئيس الجامعة حتى نحفظه في الشتاء . ولكن الطفل لا يصدق ذلك . وهي اشاره الى ان جهل هذا المجتمع قد انهار ولم يبق لدينا احد يرى الحقيقه الا الصغار الابرياء (٤).

---

(١) انظر ص ١٢٧ من هذا البحث .
(٢) الفجر ١٩٧٤/٨/٣٠ ص ٥
(٣) الفجر ١٩٧٥/٣/٢١ ص ٦ .
(٤) انظر ص ١٥١ من هذا البحث .

وكذلك في (الفرافير) التي عرضتها فرقة جامعة بير زيت تصوير لصراع طبقي بين السيد والفرفور الذى لا يملك حتى اختيار زوجه له ثم يتغلب اخيرا الفرفور رمز الطبقة المستغلة . (١)

واقتصرت مسرحيات اخرى على نتاج توفيق الحكيم مثل : شمس النهار والسلطان الحائر والورطه . (٢)

المقاومه :

اتخذت المقاومة في هذه المرحلة المظاهر التالية :

ضد الاحتلال : لقد وجه المسرح الفلسطيني نقده الحاد للاحتلال الصهيوني . واخذ يبحث عن التجارب العالمية التي وقفت ضد الاحتلال فيعرضها لجمهوره . ففي (العتمة) لبلالين يصيب التلف كل شيء ولا يصلحه الا شاب مهندس ثم يموت . (٣) وفي (الغول) يصيب الرعب المدينة ، حتى اطفالها اخذوا يرجفون من الغول ، ولكن تكاتف الجميع بقيادة الشباب الذين جاءوا اليها بعد غياب عنها يتغلبون على الغول ويقتلونه . (٤)

وفي (الاضراب) للمسرح الناشيء في ام الفحم تصوير لتحد بين عساكر الاحتلال والمدججين بالسلاح والشعب الاعزل . (٥)

ويمكن القول انه لم تخل مسرحية ما في هذه المرحلة من ظلال الرفض للاحتلال وتحميله مسؤولية الانهيار الاجتماعي ، والتقزز من وجوده .

ضد الرأسمالية : وجهت بعض انشطة المسرح الى الهجوم العنيف على الاسلوب الرأسمالي المتحالف مع الكيان الصهيوني . ففي (المؤسسة الوطنية للجنون) يكون صاحب المصنع عاشقا لجمع المال بأية وسيلة ، سواء باثارة الحروب ، او باستغلال الدولة . وفي (هكذا استولى هنرى) تصوير لاستغلال اليهود في فلسطين لخدمة مصالح الاستعمار بعد ان استولى على المطعم شيئا فشيئا دون ان يحس شلومو ورضوان بذلك . (٦)

وقد تناولت (عنتورة ولطوف) لبلالين هذا الموضوع فوضحت كيف يستغل المستعمرون خيرات البلاد ويأخذونها بثمن بخس ثم يعيدونها الى اصحابها باثمان

---

(١) الفجر ٢٣/٤/٧٥ ص ٦

(٢) انظر : مسرحيات : شمس النهار والسلطان الحائر والورطة لتوفيق الحكيم.

(٣) انظر : العتمه (في ارشيف بلالين) وانظر عنها : افكار عدد — ثم انظر : الثقافة العربية (ليبيا) عدد ٩ ، ١٩٧٤/١٣٩٤ ، ص ٩٥

(٤) انظر : ص ١٢٥ من هذا البحث . او الفجر ، عدد ١/١٠/١٩٧٥ ص ٣٢

(٥) انظر ص ١٤٩ من هذا البحث.

(٦) انظر ص ١٣٩ من هذا البحث .

عالية . وكذلك (تع تخرفك ياصاحبي) و (اغضب من فضلك) تتناول الموضوع ذاتـــه [١] .

ومن الملاحظ أن أمريكا تعرضت لسخرية ونقد حاد في معظم أنشطـــة المسرح في هذه الفـــترة .

ضد الانهزاميين :

تعرض المسرح بالسخرية والنقد اللاذع لجميع أصناف المتخاذلين عن العمل ضد الكيان الصهيوني ، والمتعاونين مع العدو . وبرزت شخصية المختار والمخبـــر والقادة نماذج على ذلك . ففي (صرخة الضمير) لفرقة القدس يستغل المخبـــر علاقته مع أبي علي زعيم مجموعة المقاومة في القدس ويخبر السلطات عن كل عمل يقـــوم بها أبو علي . ولكن عين الثورة لم تغفل عن اعمال المخبر فتصدت له بالمـــــوت العاجل [٢] .

وأبو العيش في (خروف ونص ونص خروف) لفرقة تشكول يأكل وينام وعلى الدنيا السلام ولا يفكر بأية قضية عامة . والتجارة في (العمورة) لبلاليين يخشون ايواء الفدائي الجريح وينفرون منه الى ان يموت في العراء ... و (الشعب) كله في مسرحيـــة للكشكول يكون غافلا عن أربعة من المقيدين أمامه فلا يهب لنجدة أي منهم فيصلونـــه نارا حامية من السباب والشتم [٣] .

والقادة العرب يتعرضون لهجوم عنيف في (مصارعة حرة) لبلاليين وكيـــف ان فريقا منهم يوجهه الاستعمار لضرب الفلسطينين والقضية العربية ... وكذلـــك في (عمارة من ورق) لربابيس .

مع الكفاح المسلح : لقد تساءل المسرح الفلسطيني ، كما يتساءل الناس هذه الأيام . عن أسلوب الخلاص من كل هذه الامراض الكبيرة في الحياة الفلسطينية ، فوجد أن الكفاح المسلح هو الحل . ولذلك حظيت شخصية الفدائي بتقدير كبيـــر في مسرحية (المفتاح) لعبد اللطيف عقل [٤] ، و (ان عاد رفاقي من دوني فلا تبكي يا أمي) لفرقة القدس [٥] ، و (صرخة الضمير) للفرقة نفسها [٦] ، وفي (العبرة)

---

(١) انظر ص ١٤٠ من هذا البحث

(٢) مجلة المسرح (تصدر في القدس) عدد شباط ١٩٧٦ ص ١١

(٣) الفجـــر ١٩٧٥/٣/٢٠

(٤) انظـــر ص ١١٠ من هذا البحـــث

(٥) انظـــر ص ١٥٥ من هذا البحـــث

(٦) انظـــر ص ١٥٠ من هذا البحـــث .

لبلارلين [١] ، وفي (عمارة من ورق) لدبابيس [٢] .

مع الارض : ولقيت الأرض اهتماما كبيرا في هذه المرحلة . ففي (زغرودة الأرض) التي قدمها المسرح الحر في حيفا هجوم شديد على أولئك الذين تغريهم مظاهر الحضارة الأوربية فيرحل عن وطنه بحجة العلم . . واحترام شديد لذلك الفلاح الشيخ غير المثقف ولكنه متمسك بأرضه ويأبى مغادرتها ، ومتمسك بتقاليد قريته ويأبى التحول عنها [٣] .

وفي (العودة الى الارض) لفرقة شباب قلنديا دعوة الى التمسك بالأرض وعدم التنازل عنها أو اهمالها ، لأنها ستتعرض للنهب على أيدى سلطات الاحتلال الهمجية . [٤]

وفي (آباء وبنون) و (الحب والأرض) دعوة الى عدم الهجرة عن فلسطين الى أميركا ففي ذلك تخريب للأرض ووسيلة لتسلط المحتلين عليها [٥] .

السياســـة :

من الطبيعي جدا ان لا يغفل المسرح الفلسطيني في هذه المرحلة السياسة العربية والدوليـــة .

ففي (عمارة من ورق) تصوير لمراحل القضية الفلسطينية وللمؤامرات التي حيكت ضد شعبها منذ التشريد حتى اليوم . وركزت المسرحية على الدولة الفلسطينية المقترحة ووصفتها بأنها عمارة من ورق [٦] .

وفي (خازوق . . . خازوك . . . خازوء) تصوير لتكالب القريب والبعيـــد على دق الخوازيق في جسم شعب فلسطين [٧] .

وفي (مراكز تفتيش) للمسرح الفلسطيني نفوذ الى الحالة الراعنة مــــن خلال أحداث الجسر وعملية اذلال الفلسطينين هناك ، ورضاهم بذلك [٨] .

وفي (الطرشان) دعوة لهؤلاء الذين يسمعون أقاويل الاستعمار ويصمـــون آذانهم عن سماع كلمة الشعـــب [٩] .

---

(١) انظر ص ١٥٠ من هذا البحـــث

(٢) انظر ص ١٥١ من هذا البحـــث

(٣) انظر : تسهيل أبو نوارة ، زغرودة الارض .

(٤) انظر ص ١٢٥ من هذا البحـــث .

(٥) انظر ص ١٥١ من هذا البحـــث

(٦) انظر ص ١٥١ من هذا البحـــث

(٧) انظر ص ١٥١ من هذا البحـــث

(٨) انظـــر ص ١٥٢ من هذا البحـــث

(٩) انظر ص ١٥١ من هذا البحـــث

وفي (مطعم العم ذياب) تصوير لطيبة قلب الفلسطينين وافساحهم المجال لليهود ان يسكنوا بلادهم ثم تسلط هؤلاء على البلاد بصورة قذرة . واتضح فيها مراحل القضية الفلسطينية . (١)

وفي (مصارعة حرة) تصوير للصراع الدولي وحركة كيسنجر في الشرق الأوسط واستغلاله بعض القيادات المتآمرة على شعوبها لتنفيذ مخطط استعماري في المنطقة (٢) .

وقد توزعت المسرحيات المعدلة عن نصوص غير فلسطينية على هذه الدوائر كلها كما في : (موتى بلاقبور) لسارتر و (أفول القمر) اللتين تدعوان لمقاومة المحتلين . وكما في (القاعدة والاستثناء) لبريخت التي تصور الظلم الاجتماعي من مصاصي الدماء والمتآمرين .

التـــراث :

لقد انزوى التراث ، في هذه المرحلة ، بعيدا عن منصة المسرح . واقتصرت حياته على المسرح المدرسي وأنشطة بعض الجمعيات الخيرية أو الكتب المسرحية التي لم تلق من يخرجها على المسرح .

وأقبل المسرح المدرسي على مسرحيات مثل : عنترة والفارس الملثم وحنين بن اسحق ومجنون ليلى ، وأهل الكهف وتاجر الزيتون . . . وهي تمثل صورة من الانزواء والتحذير . ولعل السبب في ذلك مطاردة السلطات المحتلة لأى نشاط تمثيلي يعيق على تعبئة الطلبة ضده .

رمزية غامضـــة :

برز هذا الاتجاه عند بعض كتاب فلسطين المغتصبة . فهاشم خليل الذى كتب عددا كبيرا من المسرحيات لا يمكنك تلمس الموضوع الذى يريده . . . بل هو مجرد ضباب كثيف تضيع الأفكار والموضوعات في ثناياه . . . وأشخاص ليسو من اهل الارض بل هم نماذج مخترعة مصطنعة . . . ولكن يغلب عليها القلق وعدم الارتياح (٣)

وكذلك زكي درويش الذى كتب مسرحيات معظمها غامض جدا . ولكن الملاحظ عليها أنها جميعا تتحدث عن الموت في معركة او في مستشفى . وشخصياته قلقة تلهث وراء المهدوء (٤) .

وأدمون شحاده في مجموعة (برج الزجاج) . فلا تحس في هذه المجموعة أنك على الارض بل في عالم من الاحلام المضطربة (٥) .

---

(١) انظر ص ١٦٥ من هذا البحث
(٢) انظر ص ١٥٢ من هذا البحث
(٣) انظر ص ١٤٠ من هذا البحث
(٤) انظر ص ١٤١ من هذا البحث
(٥) انظر : مجموعة برج الزجاج ، اصدار الشرق ، ١٩٧٥ .

الفصل الرابع

تقويم شامل لحركة المسيرة المسرحية

أ) نظرات في حركة المسرح العبرى :

١ ـ من الدين الى القومية .

٢ـ بين الالتزام والالزام .

٣ ـ المسرح العبرى يفضح الكيان الصهيوني .

٤ ـ المسرح العبرى ذو امكانات كبيرة .

ب) نظرات في حركة المسرح العربي الفلسطيني .

١- تمهيد وملاحظات .

٢- المسرح في ظل الانتداب

٣- من المقاومة إلى المقاومة .

بعد هذه الرحلة في مسيرة المسرح العبرى ، وتلمس القضايا التي كانت تشغل باله في جميع مراحل نموه ، يحسن أن نقف الان لنقوّم حوار هذا المسرح مع جمهوره ، منذ القرن السادس عشر حتى هذه الايام ، ولنلمس مدى الاصالة الفنية في حياة هذا المسرح الذى الزم نفسه بالدعوة لا بشع غزو استعمارى ضد شعب آمن في أرضه .

١ـ من الدين الى القومية :

ظل يهود أوروبا لسنوات طويلة يعيشون حياة انطوائية لسببين :
أما السبب الاول ، فهو أيمان اليهود بالتفوق العرقي على على غيرهم من أمم الارض، لانهم ، كما يعتقدون ، شعب الله المختار . ومع أن هذه الخرافة لم تحقق لليهود الهدوء والاطمئنان ، فبقوا محتقرين أذلاء مشتتين ، فانهم لم يفكروا في تغيير خط حياتهم الانعزالي . وهي نقطة تدل بوضوح على قصور الذهن اليهودى وجموده . لان الامة التي لا تحقق لها عقائدها نجاحات ملموسة ، فان العقل يفرض عليها أعادة النظر في هذه العقائد .
والسبب الثاني ، هو موقف الكنيسة الغربية من الشخصية اليهودية . فقد عبأت هذه الكنيسة ، بحكم العداء التقليدى بين اليهود والمسيحيين الناس ضد اليهودى حتى ازدادت حالته سوءاً[١]
فاذا عدنا الى المسرح العبرى منذ القرن السادس عشر ، وفي خلال القرن السابع عشر ، والنصف الاول من الثامن عشر ، نجده صورة صادقة عن الانزواء الديني . فقد استقلت المضامين اليهودية في التمثيليات باسلوب رمزى مجرد تعبيرا عن القيم والاخلاق التي يدعو اليها الدين بشكل وعظي مباشر . ولما لم يكن لدى اليهود رصيد مسرحي ، اعتمد الكتاب في اظهار تصوراتهم الدينية على تعديل النصوص الايطالية والاسبانية وغيرها[٢]

---

(١) من الادب العبرى ، ص: ٢٤ ، ١٠٦ . وأنظر : غسان كنفاني ، في الادب الصهيوني ، ص ٦٥ .

(٢) Encyc. Judaica , Vol . 6., pp. 194.

وعلى الرغم من أن استخدام اللغة العبرية في المسرح يعتبر ، في هذه الفترة المبكرة ، تمردا على القواعد الدينية اليهودية الصارمة التي تحظر استخدام هذه اللغة الا في التراتيل الدينية ، فان هذا الاستخدام في المسرح لم يتحرر من قيود الخط الديني . فالمضمون غالبا ما ينقل عن التورة ، وكذلك الاسماء تكون يهودية ، وكل ما في المسرحية ينغمس في الاجواء الرمزية الاسطورية التي يتضمنها الدين اليهودى .

وتدلنا التمثيليات في هذه الفترة على أن المسرحية الوحيدة التي حاولت توجيه نقد لبعض مظاهر الحياة اليهودية هي (مهزلة زفاف طاهر) . فحين يضطر ابن الرجل الثرى لاغواء خطيبته ، ويضطر الرابي " صلاح ذات البين بعد أن حطم العروسان التقاليد ، يدلنا هذا الموقف على البرم والضيق بأساليب حياة الجيتو وفلسفة التقوقع والانعزال(١)

غير أن هذا البرم لم يحقق نتائج ايجابية في تلك الفترة المبكرة فارتد المسرح الى الاتجاه الرمزى واستغلال مضامين يهودية مبنية على خرافة التفوق وشعب الله المختار . ولعل مسرحيات (موسى زخوتو) المبنية على قصص ابراهيم ونمرود ورحلة ميت الى الجحيم ، ومسرحيات موسى لوزاتو ، دليل واضح على هذا الاتجاه(٢)

ولم يظهر في هذه الاعمال ابداع مسرحي ملموس ، لانها أما أن تكون منقولة بدقة عن التوارة ، أو معدلة عن مسرحية لكبار الكتاب . وغلب على هذين النوعين الاسلوب الرمزى المجرد الذى مثله تصور انتصار الخير على الشر أو الارادة على العاطفة .

ولا يحصل التعقيد في نسج المسرحيات الا عندما يستعير المؤلف مسرحية لكبار كتاب المسرح غير اليهود . ويتضح هذا في مسرحية (برج حصين) لموسى لوزاتو حيث بناها على مسرحية (الراعي المخلص) للكتاب الايطالي جيوفاني جواريني (٣)

---

(١) انظر ص ٩ من هذا البحث

(٢) انظر ص ١٠ من هذا البحث

(٣) انظر ص ١١ من هذا البحث

وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، تهيأت ظروف مناسبة في أوروبا لتحويل حياة اليهود الى نوع من الانفتاح على الحياة الدنيوية ، واستغل زعماء اليهود هذا الانفراج في العقلية الاوربية ، ودعوا اليهود الى الاقبال على دراسة علوم الامم الاخرى ، والاستفادة من لغاتهم ، وتجاربهم ، حتى يتخلص اليهود من الانعزال . ودعيت هذه الحركة حركة التنوير كما دعي أصحابها بالمتنورين .

فأقبل كتاب المسرح العبرى ، في هذه الفترة ، على الاستفادة من تجارب الامم الاخرى في المسرح ، غير أنهم لم يتخلصوا تماما من سمات الاسلوب السابق من حيث استغلال المضمون اليهودى ، معتمدين الرمز والتجريد في الحوار ، والنقل والتعديل في القصة .

وبرز في هذه الفترة بعض الكتاب الذين استغلوا التقاليد اليهودية لبث الثقة في نفوس اليهود ، واشعارهم بمواقف القوة في تاريخهم . كمسرحية (مملكة شاؤول)[١] ليوسف هافرات ، و (مرحباً استر) لولومون ريبورت ، و (تحرير فلسطين على يد يهودا) لدافيد فارنكو مندبس.[٢] وجميع هذه المسرحيات تعديل لمسرحيات اوروبية لزاسين وميتاتيتو .[٣]

والغريب أن هذا الانفراج في الحياة اليهودية واتاحة فرص الاندماج في الشعوب الاوروبية التي هي الحل الاساسي لعزلة اليهود ، اليهود أخذت تطور فكرة هافراتي ومندبسر في مسرحتين ، نحو خط عرقي عنصري . فبدأ الاهتمام باللغة العبرية وتدريسها في مدارس يهودية خاصة ، وطباعة بعض الصحف بها ، وكتابة المسرحيات ، والقصص بها كذلك ، الى جانب العلوم الدنيوية وبعض اللغات الاوروبية .

وأخذت هذه الحركة تنحرف تدريجيا ، حتى أصبحت في القرن التاسع عشر أسلوبا من أساليب الخداع اليهودى ، لانها كانت تدعو

---

(١) انظر ص ٤٠ من هذا البحث

(٢) الادب اليهودى المعاصر ص ٤٨

(٣) Ency. Judaical , Vol. 9., p. 196.

اليهود الى الاقبال على دراسة العلوم الدنيوية ، وتعلم اللغات الاوروبية ، وفي الوقت نفسه تطلب اليهم ان يحافظوا على يهوديتهم ، فكان اليهودى يعيش عالمين في آن واحد : عالم البيت والكنيس الذى يغذيه بخرافة التفوق العرقي ، وعالم الحياة العامة الذى كان يتعامل معه فيه مع من يحتقرهم ويرى أنه افضل منهم. وكانت كلمة يهودا لب جوردون ، أحد زعماء حركة الهشكلاة في القرن التاسع عشر ، شعارا لهذا الاسلوب حيث يقول مخاطبا كل يهودى :

"كن انسانا عاديا عندما تخرج من بيتك ويهوديا خالصا عندما تعود اليه ".(١)

وقد ظهر هذا الاتجاه في المسرح العبرى حيث كان ما زال في طور النص المسرحي ، كما ظهر في الشعر العبرى والقصة العبرية.

ونتيجة للانفراج في الحياة اليهودية ، وتوافر فرص الاندماج ، وتزايد الحوار الفكرى بين زعماء اليهود برز في الحياة اليهودية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر اتجاهان : أحدهما يدعو الى الاندماج الكامل في الحياة الاوروبية والروسية بشكل خاص ، وثانيهما يدعو الى ابراز الشخصية اليهودية في اطار قومي . وكانت العبرية احدى الروابط المقترحة بين اليهود في تلك الفترة . ورغم صعوبات استخدام اللغة العبرية كرابط قومي ، أصر الفريق الذى يدعو الى القومية على تحريك هذه اللغة من اطارها الديني الى اطارها القومي ، فكان المسرح في نظرهم ، من أكبر الادوات التي تخدم تحقيق هذه الفكرة.(٢) فأقبل الكتاب على تأليف المسرحيات تمهيدا لايجاد مسرح حقيقي بالعبرية وكانت القضايا التي تثيرها هذه المسرحيات من وحي الفكرة القومية ذاتها فهي تستغل المضامين اليهودية استغلالا فيه شعور بالتفوق العنصرى ، وتمجيد للتقاليد اليهودية ، وتثير في شخصياتها هموما قومية وتساؤلات عن المصير اليهودي (٣)

(١) Ency. Judaica, Vol. 7., p. 1449.

(٢) اليهودى العالمي ، (ترجمة خيرى حماد) ص: ١٦٢

(٣) جرشون شكد ، المسرحية العبرية التاريخية، ص ٢٤ — ٥٠

من المصير اليهودي .(٣)

وقد ظهر عدد كبير من المسرحيات الداعية لتحرير اليهود من ظلم الشعوب الاخرى (الجوييم) ، وتهيئة الفرصة لمنحهم وطنا يقيمون فيه الدولة اليهودية . ويمثل هذا الاتجاه مسرحيات (لانداو) التي بنيت على لقطات معينة من تاريخ اليهود . فقد اختار ثورة (بركوكبا) ضد الرومان أساسا لبعض مسرحياته ، واختار القدس مسرحا لاحداث بعض المسرحيات ، فجمع بذلك بين الشعور بضرورة الانسلاخ عن الامم الاخرى ، وضرورة التوجه الى فلسطين . وهي أحاسيس قومية صريحة .(١)

وكان في هذه الفترة ، يهودا لب جوردون ، وموسى لب ليليان بلوم ، واليعزر بن يهودا ، من أكبر المتحمسين للحركة القومية الصهيونية ، والداعية للهجرة الى فلسطين .(٢) فكتب الاول مسرحية (اللغة العبرية) ، وكتب الثاني مسرحية (العودة الى صهيون) ، وكتب الثالث مسرحية (الحسموينون) . وواضح ان هذه المسرحيات تدعو لاحياء اللغة العبرية ، واستيطان فلسطين ، وبعث التقاليد اليهودية .

وفي مسرحيتي (المتمرد في بيته) ، و (تهويد الصهيونية) ، ليعقوب جوردن ، يكون البطل شخصية صهيونية ايجابية ، أما الشخصيات التي تدعو الى الانزواء الديني فتبدو سلبية رجعية .(٣) وفي مسرحية (الرابي جولدمان وابنته) ، تصوير لضرورة تمرد الجيل الجديد وتحرره من القيود الدينية التي لا تفجر فيه شعورا بالتململ والثورة(٤) وفي مسرحيتي (اربعون يوما على شاطئ البحر) ليهودا يعري و (على ظهر السفينة الى أرض اسرائيل) لشلومو جروسمان دعوة صريحة لاستيطان فلسطين .(٥)

---

(١) انظر ص ١٦ من هذا البحث.
(٢) انظر ص ١٧ من هذا البحث.
(٣) انظر ص ٢٠ من هذا البحث
(٤) انظر ص ٢٠ من هذا البحث.
(٥) انظر ص ٢١ من هذا البحث.

ومن المسرحيات التي تناولت اسطورة الجوال الخالد في التصورات اليهودية. مسرحية (الجوال الخالد) للكاتب الروسي اوسيب ديموف، واليهودي الازلي لدافيد بنسكـــي . وهما مسرحيتان تظهران احاسيـــس عرقية تؤمن بتفوق الشعب اليهودي على غيره من الشعوب .

وهكذا اصبح النص المسرحي ، في هذه الفترة ، وسيلة جاهـــزة ليستغلها مسرح صهيوني يروج لاحاسيس عنصرية ، ضد البشرية كلهـــا . ولن يقف هذا الترويج عند حد معين ، بل سينجرف في هاوية سحيقة بحيث يكرس جهده لتحقيق ابشع جريمة في التاريخ وهي طرد شعب بـــــرئ من وطنـــــه .

فالى هذا القرار الخطير انتهى حوار المسرح العبري مع جمهـــوره في هذه المرحلة من حياته. . . . ؟

بين الالزام والالتزام

١ - في فلسطين :

كانت مسرحيات (اللغة العبرية) و (العودة الى صهيون) (الحسمونيين) و(اليهود) من ابرز عروض المسرح العبرى في فلسطين منذ سنة ١٨٩٠ - ١٩٢٠ .[1]

وقد شكلت هذه المسرحيات خطين اساسيين هما :

تشكيل قومية يهودية في فلسطين ،او الدعوة لعدم اندماج اليهود في الشعوب الاخرى .

وقد كانت المسرحية الاولى من اربعة فصول ،وهي تصور رعاية الملائكة والله لاحياء اللغة العبرية بعد انمات الشاعر ميخا يوسف الذى كرس حياته للكتابة بها . ولعل اختيار هذا الجو الاسطورى في الحديث عن اللغة العبرية يهدف الى تغذية شعور ديني نحو اللغة العبرية . فهي لغة مقدمة تهب السماء والملائكة لرعايتها .

واما (العودة الى صهيون) فليس بين ايدينا صورة من فصولها ومثليها ، وكل مالدينا انها مثلت في اطار نشاط مدرسي . وهي تصور اصرار اليهود على العودة لفلسطين . فزيروبابل الاميز البابلي يتخلى عن جنسيته ويعتنق اليهودية ويقود المسبيين اليهود في بابل الى القدس .

واما (الحسمونيون) فتعرض مشاهد من حياة القبلية اليهودية القديمة في فلسطين .

وهكذا اجتمع في هذه المسرحيات ثالوث خطير يدعو الى تحقيق قومية يهودية في فلسطين .

وتحدثنا الاخبار ان هذه المسرحيات جميعها عرضت باللغة العبرية امام جمهور من المستوطنين الروس الذين لا يعرفون هذه اللغة ،بل كانوا يتحدثون الايديش .

---

(١) كومانسكي ،المسرح العبرى ص ٩ - ١٢

واما مسرحية (اليهود) فقد عرضت امام جمهور من تل ابيب والقدس ، وقد لقي عرضها في القدس معارضة شديدة من بعض المحافظين اليهود فيها . فقد زعموا انها تهزأ بشهداء اليهود في روسيا .

ان بناء قومية يهودية في فلسطين على حساب شعب فلسطين العربي امر يدعو للاستغراب . فعلاوة على المزاعم التاريخية المتهافتة ترى ان لليهود حقا تاريخيا في فلسطين ، فان هذه المغامرة تشكل انحرافا في اسس التعامل البشرى القائم على احترام الشعوب ، وعودة الى شريعة الغاب التي لا تتلاءم مع التطور البشرى في القرن العشرين . ثم انها تحاول بناء تركيبة غير منسجمة العناصر .

فعندما تعرض المسرحيات السابقة على جمهور المستوطنين الذين لا يعرفون لغة تلك المسرحيات : فأى افتعال وتكلف يحاول المسرح العبرى ان يلزم نفسه بها ؟ . ومع هذا لا تتورع الدعاية الصهيونية من القول : انها نجحت نجاحا كبيرا .

فهل يعني نجاحها اعتراف الدعاية الصهيونية ان اقبال المستوطنين على مشاهدة المسرحية لم يكن حبا في المسرح بل حبا في سماع اللغة العبرية ؟ او هل يعني نجاح هذه العروض ان يقترح بعض اعضاء (جمعية عشاق المسرح العبرى) التمثيل بالايديش لان اللغة العبرية لا يفهمها جمهور المستوطنين .

اليس من الطبيعي ان تكون انشطة المسرح العبرى كمن ينفخ في رماد ؟ فلا يحقق اى نجاح فني ... لان البعد الخطير في العملية المسرحية وهو الجمهور قد افتقد من هذه التجربة ؟ فاذا كان المسرح حوارا حارا بين الجمهور والمنصة عن طريق عامل مشترك بين الاثنين وهو اللغة ادركنا حجم الافتعال والالزام والتزييف في هذه اللعبة التي يقوم بها المسرح العبرى بفلسطين .

٢ - <u>في موسكو وفلسطين</u> :

كانت المسرحيات التي عرضت في روسيا منذ ١٩٠٩ - ١٩٢٥ هي :

(هنا اسرائيل) و (الجوال الخالد) . ثم (اليهودى الخالد) والديبوك) و (الغولم) و (حلم يعقوب) و (الفيضان) .(٢)

---

(٢) انظر ص ٢٠٦ من هذا الحديث .

وتدل الاخبار على ان (هلا اسرائيل) و (الجوال الخالد) للكاتب الروسي اوسيب ديموف ، قد نجحتا نجاحا كبيرا حتى جعلت دموع بعض المشاهدين تنهمر بغزارة . ولم يكن ذلك ، كما تقول الاخبار ، بسبب الاثر الفني للمسرحية ، لان معظم المشاهدين لا يعرفون اللغة العبرية ، ولكن لمجرد سماعهم اللغة العبرية .

وقد عرضت هبيما مسرحيات (اليهودى الخالد) و الديبوك) و (الغولم) و (حلم يعقوب) و (الفيضان) على نطاق عريض . فقد تكررت عروضها منذ سنة ١٩٢٥ حتى ١٩٤٨ على جماهير اوروبية واميريكية . في اوروبا واميركا ويهودية في فلسطين .

وتشير الاخبار الى ان هذه المسرحيات جميعها كانت تعرض باللغة العبرية امام جماهير لا تفهم هذه اللغة . ولذلك ، كما ذكرنا سابقا ، فان عاملا هاما في جعل الحدث الفني ناجحا مفقودا تماما . ولذلك، لم يكن هدف المسرح العبرى ايصال الموضوع الى اذهان هذه الجماهير ، فذلك امر تتكفل به الصحافة والحوار المباشر ، ولكن الهدف هو استغلال المشاعر اليهودية الدينية نحو اللغة العبرية ، ليشعروا بالثقة ، وتزول من اذهانهم اسطورة الشك في بعث القومية اليهودية .

فاذا لم يكن الامر كذلك، لم هذا الافتعال والبهلوانية في عمل مسرحي لا يفهم مشاهدوه حرفا واحدا من لغته ؟ ثم تزعم الدعاية الصهيونية انه نجح في تلك العروض نجاحا ؟ فلو كان الامر كذلك، لم كان يقع فريسة للفقر والملل ؟ الا يدل ذلك على عدم الاقبال الجماهيرى على عروضه ؟

ولم هذا التمييق الفارغ . فكم جاء من اليهود الى فلسطين ؟

ان ماجاء الى فلسطين بمساعدة كل وسائل الاعلام ، ودعم الانتداب البريطاني ، يشكل حجما ضئيلا جدا بالنسبة للجماعات اليهودية في العالم . فلم يلزم المسرح نفسه بمغامرة تكشف عن اخفاق الفكرة التي ينادى من اجلها .

ان ذلك كله لم يكن الا لخدمة قضيتين هما :
ابراز الشخصية اليهودية في طابعها العنصرى المرقي الذى يبدو مضحكا للانسان المتحضر . ثم توظيف هذا الكيان بشكل عام لخدمة مصالح الاستعمار .

وقد استغل الحليفان الاوضاع السيئة التي كان يعيش فيها شعب فلسطين فنفذا مؤامراتهما بهدوء ونجاح .

وظهرت محاولات التميز العرقي اليهودي في كل ماعرضه هيما من مسرحيات يهودية مثل : (اليهودي الازلي) التي يقول فيها البطل :

.... نعم انا خاطئ ، لقد ارتكبت افدح الخطايا لانني
كنت احرث حقلي حين كان يتوجب علي ان اشارك في
النضال من اجل حرية شعبي .... والآن حل عقاب
الآله الرهيب فوقي : على ان اتجول في كل ارجاء العالم
.... وسأبحث طويلا من المهدى ... والآن سأذهب
لفعل ما يجب ان افعله . (١)

ومما يلاحظ ان هناك تطويرا لفكرة الاسطورة التلمودية من الموقف الديني المحض الى الموقف القومي المتطرف . فالاسطورة التلمودية تقول ان هرب المسيخ واختفائه ليس بحثا من حل لشعبه بل احتجاجا على انهماك هذا الشعب في ملاذه وحياته الدنيوية حتى ادى ذلك الى تدمير المعهد .

والواقع ان التحوير لشخصية اليهودي الجوال من شخصية دينية الى شخصية سياسية تبحث من حرية شعبها لا يشكل تزييفا في الحقائق ، فقط بل يشكل انحرافا نحو مغامرة مفتعلة ولا تقوم على اى اساس منطقي . لان كل الدراسات الاجتماعية واللغوية اثبتت استحالة انسجام جماعات تنتمي كل جماعة منها لامة من الامم الا في اطار ديني او فكرى ؟ اما ان تحول هذه الجماعات الى حركة قومية فتجربة كشف التاريخ فشلها .

وما يبدو مضحكا اكثر هنا التركيز على عدم اندماج اليهود في الشعوب الاخرى . فعندما يسمع (يوحانان) الشاب اليهودى المتصوف من خطبة (ليئه) لشاب غير يهودى من ابناء القرية في مسرحيته الديبوك لا يحتمل الصدمة فيسقط ميتا . ولا يمكن لمشاعر الحب ان تفعل هذا في محب ، ولو كانت مشاعر يوحانان سليمة وانسانية لما لاحقت روحه (ليئة) حتى ادت ملاحقتها الى خبال عقلها ثم موتها . غير ان القضية التي ادت الى موت (يوحانان) اكبر

---

(١) غسان كنفاني ، في الآداب الصهيوني ، ص ٧٧

بكثير من مجرد علاقته الفرامية بليئة بل هي قضية حرصه على عدم اندماج اليهود في غيرهم ،وقد نجح في ذلك حتى بعد موتـــه .

وعلاوة على ماتثيره هذه المسرحية من افتعال في الاحداث وتضخيـــم لها فهي تؤكد على مرقية الجنس اليهودى وضرورة تميزه . وقد لاقت شخصيـــة والد اليئة عذابا شديدا تكفيرا له على خطواته في الاندماج . ولم يكف ذلـــك بل طلب منه الرابي ان يوزع نصف ثروته للفقراء . فلا ريب ان اليهودى عندمـــا يرى ما يحدث له نتيجة خطأ الاندماج فسيفكر تماما قبل الاقدام على ذلك.

- هكذا كانت الصهيونية ومسرحها بوقا دعاويا لفكرة التفوق العرقـــي واحتقار الشعوب الاخرى . وهما فكرتان تخالفان الطبيعة الانسانية ولا يتأتـــى لهما النجاح الا بالقسر والالزام .

وقد خظيت هذه المسرحية بشعبية كبيرة جدا ،حتى ان هبيما وحـــده مثلها حوالي الف مرة في مختلف انحاء اوروبا واميركا الشمالية . ثم ترجمت لعـــدة لغات .وفي سنة ١٩٦٦ انتخبت مؤسسة CBS تسجيلا كاملا لها مع مقاطـــع من تمثيلها القديـــم .

وفي (الفولم) التي مثلتها هبيما في ١٩٣٥/٣/١٥ دعوة لحمايـــة اليهود من اعدائهم بالقوة . ولا شك ان هذه الدعوة ،بعد ان فسحـــت اوروبا لليهود ان يندمجوا في الحياة العامة كمواطنين ،تشكل افتراء وتعاميـــا عن الحقيقة . وليس ذلك الا بسبب الحقد والعنصرية والشعور بالتفوق والتمـــيز الذى يرضعه اليهودى من عقائده الدينية .

وقد كانت الفرقة تجهد نفسها في سبيل الحصول على نص يحققلهـــا الاهداف العنصرية . فقد كانت تصمت زمنا حتى تقع يدها على اى نص بأيـــة لغة ثم تتجشم الصعوبات في سبيل ترجمته للعبرية ، وبعد ذلك كله تمضي فـــي التدريب عليه مالا يقل من ثلاث سنوات ،ثم تخرجه امام جمهور لا يفهم اللغـــة العبريـــة ؟

اليست هذه هي المهارة التي لاتفيد احدا ؟ ولم ذلك كله ؟ لان اليهود يريدون على رأى زيماخ " ... ان يكون لهم فنهم المميز ... ويكفوا عن التقاط الفتات من تحت موائد الآخرين " . وأى التقاط للفتات في التواصل الفكرى بين البشر ؟ فهل فكر اليهود صائب ومقدس وطازج وفكر غيرهم فتات لايسوغ هضمه ؟ اهذه هي الانسانية عند زيماخ موسس هبيما ؟؟ .

حقا ان المسرح العبرى كان يسير في تسارع نحو السقوط الفني والانساني ؟ .

وعندما يختار مسرحية (خلم يعقوب) لايختارها لانها دراما قوية بل يختارها بسبب موضوعها اليهودى ..

وتبلغ ذروة الالزام واخلط عند اختيار المسرح لمسرحية (الفيضان) للكاتب السويدى برجر . لم يقبل المسرح عليها لذاتها بل اقبل عليها لسببين :

الاول : انه لم يجد مسرحية يهودية تحقق له اهداف المسرح العنصرية.
الثاني : لتكون فرصة على التدرب على الترجمة العبرية .

ورغم هذا الارهاق والتكلف الشديد في هذا العمل فقد ارهق المسرحية ذاتها عندما الزم فلاحي المسيسبي في المسرحية على تنغيم اغان حسيدية يهودية .

اليس هذا تكلفا لايقبله العقل ؟ ثم اليس هذا خلطا فنيا ؟
ولكن مامدى نجاح الفرقة في هذه الرحلة ؟

لقد شعرت بالاخفاق في موسكو فرحلت عنها الى الاولد سنة ١٩٢٦ ثم شعرت بالاخفاق في اوروبا فرحلت الى اميركا سنة ١٩٢٧ . وهناك اخفقت اخفاقا ذريعا فعادت الى اوروبا ثم الى فلسطين سنة ١٩٢٨ . وراودتها نفسها ان ترحل من فلسطين كذلك ، ولكن شخصيات صهيونية من تل ابيب وضمان الانتداب البريطاني لوجود اليهود وتأمينه اشعرها بضرورة الاستقرار في فلسطين . غير انه كان استقرارا مشوبا بالقلق .

اخذ يعمل في فلسطين على جبهتين : جبهة احياء اللغـــة العبرية ،ثم احياء الشخصية اليهودية بتراثها وتقاليدها . وقد فـــرض عليه الجمهور المتعصب ان يقدم عروضا مستقاة من التوراة والتاريخ اليهـــودي ، وعندما كان يبتعد من هذا الخط كان يلقى النقد والتجريـــح .

فاذا كانت العلاقة طبيعية بين هذا الجمهور ومسرحية ،يتحتم ان يشعر بالامن والاستقرار والنجاح المستمر . غير ان ما حدث يشعر بعكـــس ذلك تماما ،فقد انتهت رحلته مع هذا المجتمع الى تفسخ شديد سنة ١٩٤٦ ، حتى اغلق ابوابه اسابيع طويلة . ولم ينجه من التفسخ الا تدخل متحـــدث الكنيست الذى هب لاصلاح الوضع وشكلت لجنة شعبية لحمايتـــه

الا يشعر هذا الوضع بالالزام والقسر ؟ وقبل حرب سنة ١٩٤٨ بلشهـــر حمل المسرح نفسه في رحلة الى اميركا ليراقب من بعد نتيجة المغامرة الهشة في تشريد شعب فلسطين . ان المسرح الوطني لا يترك شعبه في احلـــك المواقف وينزوى بعيدا عنه ؟ اليس هذا شعور اللصوص؟ ؟ ثم الا يشعـــر بتكلف التعايش مع جمهور من الغزاة على ارض ليست ملكا لهم ؟ .

ان هذه التصرفات ادانة كبيرة لمسرح العدو في هذه المرحلـــة . فأين هذا الموقف من مواقف المسارح الوطنية في العالم حيث يكون مولـــف المسرحية في المعركة ومسرحيته تعرض في الجبهة الخلفية كتعبئة للجماهـــير ؟ اين هذا من مسرح العدو الذى تعطلت كل اعماله وارتعدت فرائصه حـــتى هرب من المنطقة كلها عندما احس بنشوب حرب بين العرب واليهود ؟ .

في عهد الدولـــة :

من اشهر المسرحيات التي لقيت رواجا في اوساط الكيان الصهيونـــي (ذهب بين الحقول) ولموشي شمير ،و (حماة الاسوار) ليهوشع بريوســـف و (في اصحارى النقب) ليغئال موسنزون . و (سيصلون هذا) لناتـــان شاحـــام .

ففي (ذهب بين الحقول) (١) يصبح اورى بطل المسرحية بطل مقاومة وضد من هذه المقاومة ؟ انها ضد الانجليز . فاذا قرن الباحث هذه الصورة بما قدمه الانجليز لاورى نفسه ، ولمن سيدافع عنهم ، من تسهيلات وضمانات لايجاد وطن قومي لهم ، اتضح مدى الافتعال في هذه العلاقة بين اليهود والانجليز . ولست ادرى ، كيف يقتنع عقل مثل عقل توبيني او غيره نجوا من سحب التضليل الصهيوني بهذه المعادلة المجيبة المزيفة : غاز مستعمر لارض ليست له ، ودوره لايتعدى مصالح الاستعمار ، فكيف اصبح بطل مقاومة ؟

ثم ان ذلك ضد بريطانيا التي عملت كل مافي وسعها لنجاح استيطان المسرح وغير المسرح . الا يدلنا التاريخ على ان بريطانيا لم تكن تقطع بحرف مع العرب الا بعد موافقة اليهود عليه كاملا ؟ الم ترج الجامعة العربية بريطانيا سنة ١٩٤٨ ان تتمهل في تركها فلسطين فلم تقبل ذلك بتاتا لان اليهود غير راضين من ذلك ؟

ان مثل هذا التزييف في المسرح الصهيوني يصبح افسادا للقيم والموازين ، وهو مالم يصل اليه فكر كما فعل الفكر الصهيوني ؟ وقد ذاعت شهرة هذه المسرحية في الكيان الصهيوني فمثلت في تل ابيب وحيفا غير مرة وعرضت في مهرجان مسرح الشعوب بفرنسا سنة ١٩٥٨ ، وفي سنة ١٩٦٧ اخرجت في فيلم سينمائي .

وفي تعليق احد النقاد عليها قال :

ان هذه المسرحية يجب ان تسمى بدلا من (ذهب بين الحقول) ذهب لخلق الدعاية الصهيونية ... انها رائعة ومعلم كبير في حياتنا وهي نصر قومي . (٢)

---

(١) انظر النص العبرى ( ) والنص الانجليزى
Shamir, Moshe, (He wnet through the fields), Jerusalem, 1959.

(٢) كومانسكي ، المسرح العبرى ، ص ١٥٧

وفي (حماة الاسوار) (١) يستطيع رجال الهاجاناة ، العصابة الصهيونية المشهورة ،في اثناء حصار العرب للقدس ان يخترقوا الحصار الذى كان مفروضا عليهم ، سنة ١٩٤٨ ويصلوا الى حائط المبكي . ويطارد جنود هذه العصابة العرب وجنودهم حتى خطر لقائد العصابة ان يبقى وراءهم حتى رية عمون . وقد عرضت المسرحية بتعديل بسيط بعد حرب سنة ١٩٦٧ .

غير ان الذى يغتمله اليهود دائما هو انهم دخلوا حربا ضد العرب سنة ١٩٤٨ وسنة ١٩٦٧ . وانهم تمكنوا من تحقيق هذه الانتصارات بقوتهم . وهم يسقطون من حسابتهم دائما الدعم الاستعماري لهم الذى يجعلهم مؤسسة عسكرية ضخمة ، وينسون ان الدول العربية دول نامية وتتمنى ان تشغل نفسها بالبناء والاعمار بدلا من الحرب والدمار .

فاذا وضعنا هذه الحقائق ازاء ما تثيره المسرحية من تضخيم لقوة العدو ، اتضح لنا بشكل جلي حجم التضليل الذى تغرسه المسرحية في نفوس المشاهدين اليهود ، ومدى الخداع الذى تخدع نفسها وتخدعهم بها .

وتدل الوثائق التاريخية على ان اليهود في حصار العرب لهم سنة ١٩٤٨ بالقدس كانوا في ضيق شديد ، وكاد العرب ان يربحوا الجولة لولا مطارادات الانجليز ومناوراتهم التي ارهقت الثائر الفلسطيني ، ثم جاءت الدول العربية لتجهض كل انجازاته تحت شعار ان هناك مفاوضات لحل القضية سلميا .

فالحقيقة الناصعة انه لم يكن بين العرب والكيان الصهيوني حرب متكافئة لان العدو مدعوم من قبل دول البغي والاستعمار والعرب مكبلون من هذه الدول انفسها . فكيف تكون هناك حرب وكيف تضخم المسرحية احداثا جوفاء ؟ .

---

(١) انظر ص ٦٥ من هذا البحث .

أما (في صحارى النقب) [1] فيبلغ التضخيم مداه. فهنا يحاصر الجيش المصرى سنة ١٩٤٨ تعاونية يهودية في النقب. وفي خلال الحصار ينشب صراع بين المسؤول الاقتصادى في التعاونية والمسؤول العسكرى، حول امكانية اخلاء التعاونية لانقاذ المحاصرين أو البقاء مهما تكن النتائج. وتكون النتيجة أن يثبت الجميع في التعاونية وينهزم الجيش المصرى المحاصر ويهرب أفراده الى صحراء النقب.

ان معادلة كهذه قد تجر الاطفال، بخيالهم الأسطورى، أن يتساءلوا عن سر هذا النجاح الخارق لسرية صغيرة ضد جيش بكامله. فالى أى مدى يمكن للعقل السليم قبول هذه المبالغة؟ ومتى كان الجندى الصهيوني أقوى شكيمة من الجندى العربي؟! أليس المبرر لذلك كله ان اليهودى يمتاز على غيره من الناس في العقل والذكاء والقوة؟! نغمة واحدة تنفخ الأحداث، وتضخمها بهذه البهلوانية هي أسطورة التفوق العرقي لليهود. وليس هناك تصور يثير السخرية كما تثيرها هذه الأسطورة الهمجية؟!

وقد نالت هذه المسرحية في الكيان الصهيوني المخدر بتلك الأسطورة اعجابا وشهرة حتى عرضت غير مرة على غير مسرح. ولكنها عندما عرضت في نيويورك بترجمة انجليزية لم يستسغها المواطن الأميركي فأخفقت اخفاقا شديدا. فأثبت هذا أن المسرحية لون من ألوان البهلوانية وليس فنا على الاطلاق.

وفي مسرحية (سيصلون غدا) [2] تتمكن سرية من الجنود المرابطين فوق هضبة محاطة بالألغام في أثناء حرب سنة ١٩٤٨ من النجاة بعد أن كانت في موقع حرج جدا.

وفي خلال المسرحية ينشب صراع حاد بين (جناح) قائد السرية وآفي نائبه حول أسلوب جناح في التخلص من ورطتهم مع الألغام السبعة المحيطة بمعسكرهم. فجناح يقرر ان لا يخبر الامدادات عندما تصل الى المنطقة عن الالغام فاذا سمع سبعة انفجارات هدأت نفسه، وليكن القتيل من يكون. ولكن (آفي) يرفض هذا الاسلوب ويعتبر تنفيذه جريمة خلقية. ويصف المؤلف للمشاهدين، خلال المسرحية، الحرب بأنها جهنم وموت ورعب ودمار. غير أن هذا لا ينبغي صرف الجندى عن الاحتفاظ بانسانيته في أقسى ظرف من ظروف الحرب.

---

(١) انظر ص ٥٨ من هذا البحث.

(٢) النص العبرى ( ) والنص الانجليزى:

Shaham, Nathan, (They'll be Ere Tomorrow), Jerusalem, 1957.

ان الحرب التي كانت أرضية لهذه المسرحية هي حرب سنة ١٩٤٨ أو كما يسميها الصهيونيون (حرب الاستقلال). وليس صعبا ان تدرك التناقض البشع الذى يقع فيه المؤلف عند سرده لأحداث المسرحية. فأى نوع من الانسانية يروج لها مؤلف المسرحية؟ أهي انسانية استعمار الشعوب وتشريدها من أوطانها؟! أهي الانسانية التي ترافق الجندى الصهيوني وهو يهدم البيوت ويقتل الأطفال؟! أهي الانسانية التي نفذت مذبحة دير ياسين؟! أم هي الانسانية التي تتغذى بلبان العنصرية الحاقدة والانانية الصهيونية؟!

ان مثل هذه الانسانية لا تلتقي الا مع نوع واحد من الانسانية هو انسانية الولايات المتحدة التي تدعم الكيان الصهيوني أما الانسانية الأصيلة فترفض كل ذلك وتعتبرها جريمة بشعة لأن حاملها عدو الانسان والانسانية.

وقد نالت هذه المسرحية شهرة كبيرة حتى عرضت مئات المرات على اكثر من مسرح، على مدار خمسة عشر عاما من حياة الكيان الصهيوني.

- ٣ -

المسرح العبرى يفضح الكيان الصهيوني

على الرغم من التزييف الذى لمسناه في أعمال المسرح العبرى، لم يستطع هذا المسرح ستر عورات كيانه المصطنع. لأن الطبيعة البشرية معيار صادق لكل انحراف يلزمها على السير في اتجاه معاكس لسلامتها. فحين حاولت الحركة الصهيونية الزام مجتمع بكامله على السير في خط معاكس لحركة الحق، وعبأت هذا المجتمع بقضايا زائفة لا تثبت أمام رؤى العقل والحضارة، لم تستطع اخفاء الثقوب الكبيرة الناتجة عن عملية التضليل. واليك الدليل.

من أبرز المسرحيات التي عرضها المسرح العبرى في ظلال الكيان الصهيوني: (أقسى من الكل، أيها الملك!) لنسيم ألوني، و (كازبلان) ليغئال موسنزون، و (مسرحية عادية) ليورام متمور. (1)

ففي مسرحية ألوني التي عرضها هبيما سنة ١٩٥٣، والمبنية على شخصية جيروبوم بن ينبات الذى وصف التوراة بأنها تدل على نذالة شعب اسرائيل، ولا يقترح حلا معينا للاصلاح، يتحول في هذه المسرحية الى شخصية ايجابية. ثم يدعو الشعب للتقدم الاجتماعي وترك الجمود الفكرى، وحين يتعارض موقفه مع ظلم رصبعام وقسوته يقود ثورة شده بحجة فرض الضرائب الباهظة وتسخير الشعب لمطامع ذاتية. ومن بين أهداف الثورة التي قادها جيروبوم، توسيع آفاق الشعب، وصرفه عن الايمان بعقائد

---

(1) انظر ص ٧٣ من هذا البحث.

متحمدة ، كأسطورة الشعب المختار ، والدعوة الى سفك الدم والنهم بالحرب ، ثم يدعوه للوقوف بجانبه ،

وفي المسرحية لازمة تتكرر بين حين وآخر هي :

" أعطنا سلاما . . . أعطنا خبزا . . . أعطنا مرحا . . . آه يا ملك ! ".

لقد كانت هذه المسرحية نقطة صفاء في نفس كبلتها العقائد البالية ، والدعوات العنصرية المتحرقة . ولذلك فان رفض تلك العقائد والدعوات يعني رفض الكيان الذى بني عليها . ان المتفتحين عقليا داخل الكيان الصهيوني يشعرون بالخجل والخزى عندما يعرضون لانسان اليوم عقائد عنصرية حاقدة . ولذلك أملى عليهم ضميرهم أن يعملوا لانقاذ هذا الانسان المكبل والمضلل من أسر تلك التصورات الصدئة .

غير أن الكيان الصهيوني ، عندما لم يستسغ مثل هذه الأفكار ، وجهت صحفة سهام النقد للمسرحية والمؤلف واعتبرت رأيه خروجا على التقاليد ، فانتهكت حرمات التاريخ والمقدسات ومجدت رجلا أساء الى شعبه .

وفي مسرحية (كازبلان) التي عرضها الكاميرى سنة ١٩٥٤ ثقب آخر في الكيان الصهيوني . فكازبلان شاب مراكشي ، هاجر من مراكش الى فلسطين . وعندما نشبت (حرب الاستقلال) يشترك فيها ضد العرب . وفي خلال الحرب يكون محبوبا جدا من قبل أصدقائه الاشكنازيين . غير أنهم بعد انتهاء الحرب يتنكرون له ، ويعيش حياة قاسية محرومة في ظل الدولة ، ويشي به بعض الاشكنازيين أنه لص محترف ، فتقبض عليه الشرطة . وعندما يمثل أمام المحكمة يصرخ في وجه الشرطة ويطلب منهم أن لا ينظروا اليه بعينين حاقدتين ، ثم يقول :

" . . . كان كازبلان مناسبا جدا لاسقاط أحشائه من بطنه الممزق على الأسلاك الشائكة في أثناء الحرب . . . ولكنه ليس مناسبا الآن ليشرب الشاى مع زملائه السابقين في السلاح . أليس من المؤكد والمضحك أن تسمع عن مراكشي أسود قد حارب من اجل وطنه الجديد ! "

وعلى الرغم من ايمان كازبلان بغزو فلسطين على أنها وطنه الجديد فان هذه العلاقة القلقة بينه وبين زملائه في السلاح تكشف عن انسحاق اليهودى الشرقي في زحمة هذا التجمع الغربي الاستعمارى في فلسطين . وكان الخط الصحيح ازاء هذه الحقيقة ، لحركة كازبلان أن يعود الى مراكش فهناك يجد متنفسه الصافي ،

انها تفضح الكيان الصهيوني ودعاواه عن قومية خليط من الأجناس تتفاوت حضارتهم وعقلياتهم. وما زال حتى اليوم أوار الصراع بين الشرقيين والغربيين على أشده. فالغربي المشبع بعقدة الأفضل والأحسن مع عقدة التفوق العنصرى الصهيونية هو غير الشرقي الذى رضع من ثدى الحضارة الاسلامية السمحة. ان الفرد الغربي صورة عن وحشية أميركا والاستعمار ولكن الشرقي صورة عن التسامح وحب الاعمار.

ان مثل هذا الصراع بدهي، لأن ربط الكيان الصهيوني بعجلة الاستعمار لا يقدم لليهودى الا الدمار، ولا يزيد كونه حارسا على مصالحه. فهم هناك ينعمون ويتلذذون، وهو هنا يصطلي بنار القلق والحرب والرعب. أليس هذا خيانة لقضية اليهودى؟ ولو كان الأمر غير ذلك لدعت الحركة الصهيونية اليهود الى الاندماج في الشعوب الأخرى ليصلوا الى ما وصل اليه اليهودى الأميركي هذه الأيام من راحة واسترخاء.

وقد بلغت هذه المسرحية شعبية لم تبلغها مسرحية غيرها. فقدمت مئات المرات على مختلف المسارح حتى أخرجت في فيلم.

أما (مسرحية عادية) التي عرضها الكاميرى سنة ١٩٥٦ فهي ثقب واسع في جسد الكيان العنصرى. فبطلها الشاب (دانى)، بعد رجولته المبكرة، وجولاته مع الاحزاب، وخدمته في الجيش، واشتراكه في (حرب الاستقلال) يشعر بتفاهة مسرة في حياته بعد قيام الدولة. وازداد الأمر سوءا عندما قتله (المتسللون) العرب عبر الحدود بينما كان يرابط على مقربة منها.

ان موقف دانى سخرية مرة ولاذعة من هذا الالزام لحياة الفرد الصهيوني. فهو يستورد ليبني دولة ثم لا يشعر بأية راحة في هذه الدولة وأخيرا يموت لأن لهذه الارض شعبا شرعيا وليس متسللا كما تصوره المسرحية.

فلم هذا الاصرار على السير في طريق وعر ومعتم وخطر؟ ليس هناك تفسير الا أن هذا القادم مضلل ومغرر به. ان ما كان هدفا وحلما لذيذا يدغدغ عواطف الغازى قبل ١٩٤٨ يصبح بعد هذه السنة عبئا ثقيلا على نفسه... فهي تصرخ وترفض وتطلب الخلاص! فهل هذا الوضع المتأزم قدم حلا مناسبا لما يسمى بمشكلة اليهودى؟!

ويقف المسرح الصهيوني عاجزا عن بيان الأسباب المنطقية لجعل اليهودى كارها للعرب حاقدا عليهم. فهل كان العرب مصممي زرائب الجيتو لليهود في أوربا؟ وهل كانوا وراء المذابح التي حلت بهم في روسيا؟ وهل كانو نازيين؟

ان شيئا هذا لم يحدث. فلم يكون تشريد العرب من أوطانهم عقابا على ذنب لم يقترفون ؟ ! ولم يدخل اليهودى في معركة مع شعب كان ،طوال حياته، محسنا اليه ؟ ! أليس هذا المنطق منطق الغاب والهمجية ؟ !

يقول أرنولد توينبي :

" أستطيع أن أفهم مطالب اليهود بعد كل الذى عانوه على أيدى الألمان بأنها مطالب ترمي الى اعطائهم ولاية في مكان ما من العالم ليمارسوا سيادتهم الخاصة فيها ... واذا كان لا بد من حدوث ذلك فتلك الولاية ينبغي أن تكون على حساب الغرب الذى ارتكب أقسى الفظائع مع اليهود ،وليس على حساب العرب. ان هذه النقطة تبدو لي سهلة وسليمة ،ولكن حين أشرت اليها مرة في بلد غربي ،وهو ليس ألمانيا ولا انكلترا ،قوبلت بموجه من الصياح الضاحك(١) ".

فلم تكون مسرحية (رافي بن الجليل) لأطفال الكيان الصهيوني غذاء عدوانيا ضد العرب؟ كيف استطاع صحبه من تعاونية ما تحرير أحد أعضائها من احد سجون العرب بسهولة ويسر ؟ ! ألهذا الحد يبلغ الاستهتار بقدرات الشعوب حتى يتمكن أطفال من عمل ما يعجز عنه الكبار ؟ ولم هذا التزييف والتهويل والتضخيم ؟ ! أغلب الظن أن ذلك كله لأن هؤلاء الأطفال ينتمون الى عرق يهودى يفوق كل البشر ويفضلهم في العقل والذكاء ؟ ثم لأنهم من شعب الله المختار ! ؟ !

ولم تكون مسرحية (عقيدة اسحق) لموشي حيسك نموذجا لفن الحقد والكراهية ؟ ! وسوء الأدب ؟ فاسماعيل جد العرب يحاور الحمار (ناصر) فيقول اسماعيل لصديقه الحمار :

" أنت أحسن أصدقائي . كلانا نأكل من صحن واحد ولكن سيأتي وقت يفتخر فيه الجميع بك. بعد آلاف السنين سننشيء العرب جامعة للحمير وكل الحمير ستتحد وتختار رئيسا لها ،ثم تبدأ في ايجاد المشكلات لليهود (٢) ".

فالحقد واضح وسوء الأدب طبيعة النص الأساسية ،غير أن الكاتب لم يوفق فالحمار حيوان أطيب قلبا من المؤلف لان الحمار برىء لا يحقد . أما المؤلف فقد كشف عن انهيار انسانيته وافلاس جعبته عندما استخدم السباب والشتم وسيلة لتعبئة الناس بالحقد .

---

(١) غسان كنفاني ،في الأدب الصهيوني ،ص ١٢٧.

(٢) الجديد ،عدد ١٢، ١٩٦٨، ص ٣٥

حانوخ ليفين الكاتب المسرحي الثائر :

بعد كل هذا العناء من دولة الكيان الصهيوني ، وبعد كل هذا التزييف لحقائق النفس البشرية في المسرح وغيره ، وبعد التضليل المتزايد وتضخيم أوهام خادعة عن البطولة والنصر ، وبعد النشوة العارمة لجنرالات العدو ، تأتي مسرحيات حانوخ ليفين صفعة حادة للزيف والتضليل ، ومظهرا انسانيا يصحح الانحراف الذى أصاب روح الكيان العنصرى .

لقد كتب حانوخ ليفين مسرحيات كثيرة منها :
(أنا وأنت والحرب القادمة) ومثلت بنادى الطلاب بالجامعة العبرية سنة ١٩٦٨
و (ملكة الحمام) ومثلت في مسرح الكاميرى بتل أبيب سنة ١٩٦٩ .
و (حفص) ومثلت بحيفا سنة ١٩٧٢ .
و (شتس) ومثلت بحيفا سنة ١٩٧٤ .

أما الأولى فيتفجر فيها كل شيء . فالمحامي يدعى (متفجرات) ، ويهوشع يسمى (موت) ، والشخصيات الأساسية وزير الدفاع والجنرالات والجنود القتلى والمصابين والأب المفجوع والأم المفجوعة . . . وتفوح من كل هذا روائح الصواريخ والجنازات . . .

عندما يعود الولد من المعركة يصيبه الذعر من كل ما يشبه القنابل ثم ينظر الأب الى الابن والأم الى الابن والابن اليهما . . . موقف من الذعر يجعلهم مشدوهين منذهلين .

وعندما لا يعود (آفي) ابن الأسرة المسكينة تضغط آلام هذا الموقف على الأم والأب ويتحسران : آفي لن يعود !

وطباخ المعسكر ينذهل من قدرة ملاك الموت على العمل !

والجنرال يقف خطيبا أمام جنوده في صحراء سيناء بعد انتهاء المعركة ، فيثني على شجاعتهم وتفانيهم في سبيل الحرية والوطن ومعركة البقاء ، غير انما يدهشه عندما ينهي خطابه أن لا يسمع أحدا يصفق له ، فاذا بجمهوره جثث هامدة .

وعندما تعقد الكنيست جلسة عادية يستجوب أحدهم وزير الدفاع عن سبب نشر عدد القتلى في المعركة (س) ١٥ قتيلا ، بينما العدد الحقيقي (١٠٥) ؟ فيبدأ الوزير باللف والدوران مطنبا في الحديث عن البطولات والأمجاد ، فيحتج السائل عليه ، لأنه ابتعد عن الموضوع ! ثم يدقق الوزير نظرة بين رجلي السائل ، وتتدارك احداهن الأمر فتتقدم الى العضو قائلة له بعتاب واستحياء :

" لكن دكانك مفتوح يا سيد ! " .

فيخجل السائل من الموقف ويفلت الوزير من السؤال المحرج (١) .

وقد أثارت هذه المسرحية الصغيرة موجة من الغضب والسخط على صفحات الجرائد والمجلات وبين القادة الصهيونيين . فاتهمت المسرحية (بعدم المسؤولية والاستهتار بعواطف الجماهير) وحكم على المؤلف بأنه (مريض بالجنس) .

وفي ١١/٩/١٩٦٨ كتبت (هعولام هزه) تحت عنوان (رجال السنة في المسرح) تقول عن المسرحية :

"انتاج هواة ... لكنه ممتاز ومخلص على الرغم من انه لا يوافق تماما مجريات الأمور في حرب سنة ١٩٦٧" .

هذه الصرخة الجريئة في وجه العسكرية الصهيونية لم تكن في حسبان قادتها ! هذا الفضح للخداع والأوهام ، من يهودي داخل الكيان الصهيوني ، ادانة صادقة لمسيرته المجرمة ! هذا الغضب على المغامرين بأرواح الابرياء وبانسانية الأم والأب لارضاء غرورهم الهمجي ووفاء بالارتباطات الاستعمارية تعبير عن خيبة أمل حادة بهذا الكيان المصطنع ! وهو تعبير عن موقف انساني يكاد يخنقه ستار كثيف من التزوير والأنانية والهمجية ؟!

وأما (ملكة الحمام) (٢) فهي استمرار عنيف وصاخب لهذه الثورة التي لمسناها في المسرحية الأولى . تتألف المسرحية من خمسة مقاطع. ففي المقطع الأول وهو بعنوان (نحن الجيدون) نقد ساخر من شعور التعالي والتفوق العرقي والأنانية وتمجيد الذات وأسطورة شعب الله المختار الموجودة عند الكيان الصهيوني .

وفي المقطع الثاني ، وهو بعنوان (تضحية اسحق) (٣) ، تتهم المسرحية الجيل القديم من الآباء بخداع الأبناء والتضحية بحياتهم في مشوار لا طائل تحته . وكل ذلك لخدمة التعصب وخرافات لا أساس لها . وهذا المقطع حوار بين ابراهيم واسحق حول قضية الأضحية الواردة في التوراة .

وفي المقطع الثالث تصوير لتزييف الحكومة الحقائق على الشعب والكذب أمام المحافل الدولية . وهي سخرية لاذعة من حكومة الكيان الصهيوني وأساليبها المكشوفة .

---

(١) انظر : مقاطع مسرحية (أنا وأنت والحرب القادمة) في الملحق .
وانظر : الجديد ، عدد ١٢ ، ١٩٦٨ ، ص ٤٠
(٢) انظر : ملكة الحمام ... الملحق .
(٣) ان المسلمين يعتقدون ان اسماعيل هو بطل هذه القصة .

وفي الرابع يبدو الذعر والخوف الشديد من الحرب، وسلاح الطيران الذى أصبح دولة تملك دولة، وكل هذا يشعر بالاختناق ...

وفي الخامس تقريع للجمهور على صبرهم وسكوتهم لهذا الانهيار في روح الدولة، وهنا الانجراف البغيض وراء الحرب...

ان هذه المسرحية لم تبق شيئا من قيم الصهيونية المقدسة الا تعرضت له بالنقد والسخرية والتجريح. فأسطورة التفوق العرقي وتضليل الشباب الاسرائيلي للخدمة في جيش استعماري (١)، والروح العسكرية التي سممت الحياة في كيان العدو، وانعدام الثقة بالحكومة وصمت الشعب على انقياده وراء الأوهام والأحلام والخرافات الزائفة، وهذه جميعا هي روح مسيرة حركة الاستيطان في فلسطين. فما الذى بقي أن يقوله ليفين بعد هذا كله !

ولم يستطع قادة الكيان الصهيوني وصحفة هضم هذه المسرحية. فشنت عليها حملة عنيفة مدعية أنها هاجمت بشدة قيم المجتمع الاسرائيلي المقدسة (٢). وعلاوة على الصراخ والتشويش في أثناء العرض، وقذف المسرح بالقاذورات ومحاولة تقطيع أسلاك الكهرباء ومكبرات الصوت، وتهديد الممثلين بالقتل، وصفتها الصحافة بأنها سخيفة ومقلقة وكاذبة. وعندما حضر موشى دايان العرض قال :

" ماذا أرى ! ليذهب هؤلاء الى جبهة القتال ! لاشك ان المصريين سيبتهجون جدا لوشاهدوا هذا العرض ! "

ثم منعت المسرحية من العرض، فحمل ليفين يافطة وأعلن اضراب جلوس على باب قاعة المسرح. غير أنه تعرض لموجة من الارهاب والتهديد، فصمت فترة من الزمن عن الكتابة.

ولغة المسرحية شاعرية معبرة. ولئن اتهمها بعض النقاد بالضعف لوجود بعض الصور الجنسية فيها، فاننا نرى ان هذه الصور في مجتمع كمجتمع الكيان الصهيوني الذى لا يقيم وزنا لهذه الامور، يعطي السخرية حدة ونفاذا أكثر.

وهي حدث مسرحي فني متكامل. فقد استمل على النص والمسرح والممثل والبعد الجماهيرى. وزاد على هذا كله انه ترك أثرا في نفوس المشاهدين، فهزهم هزا عنيفا. وتتسم لغة المسرحية بالحرارة والتدفق مما يعطيها صدقا غنيا أصيلا.

---

(١) في الآونة الاخيرة وجدت موجة لرفض الخدمة في الجندية.

(٢) התיאטרון הלבן. انظر: فيلتسيا لانجر، بأم عيني، ص ٣٨٥

ومع ذلك فانها تعبر عن رفض لواقع منهار من الداخل والخـــارج وليس أسهل على تلمس جوانب هذا الانهيار في البنيان الصهيوني سواء من الناحيـة الاقتصادية او الاجتماعية او الأمنية أو الثقافية وحتى الروحية .(١)

وبعد انقضاء فترة الصمت اثر الموجه الهمجية على (ملكة الحمام) كتب ليفين مسرحية (خيفتس)(٢) ، فكانت تعبيرا صادقا عما قاساه من غضب الدولة عليه بعد عرض (ملكة الحمام) .

ففي هذه المسرحية يبدو (خيفتس) هانئا بحياته لا يهمه كثيرا نوع الأكل الذى يتناوله . فيتناول كعكة ويبدأ بأكلها . فيسأله أهله : هل أنت هانئ بهذا الأكل ؟ فيجيب : نعم . فيرد عليه الأهل : لا ، لست كذلك . وهكذا يطول الحوار في مواقف كثيرة حول محاصرة حرية (خيفتس) حتى في أتفه شؤونه ، فلا يملك حلا لورطته الا الانتحــــار .

ولعل اختيار لفظ (خيفتس) اسما للمسرحية وبطلها ذو ظلال شاعرية جميلة . فخيفتس حاول ان يتحرر من كل القيود ولكنه لم يستطع ذلك ، وأجبر على السير في اتجاه معاكس لطبيعته البريئة . غير أن نفسه لم تحتمل ذلك الالزام ، ولأن كثافة التضليل فـي الحياة الاسرائيلية كثيفة جدا يئس من النجاة بحريته فانتحـر .

لعل هذا تعبير جميل عن أن الفرد الاسرائيلي لا يزيد عن (شيء) يسيره الكيان كما يريد . وموت (خيفتس) بهذه الصورة البشعة يدل على جرح عميق في نفس ليفين . وقد تفسر بأنها تراجع عن ثورته في (ملكة الحمام) ، غير ان هذا التراجع لم يتحول الى موقع مقابل بل أغلب الظن أنه يتهيأ لثورة جديدة .

وأما المستوى الفني واللغوى للمسرحية فليس أدل على قوته من نجاح المسرحية بجائزة الدولة لكتاب المسرح . وحين أذيع اسم ليفين بين الفائزين ، تذكر رئيــس الدولة ، الذى يوزع الجوائز التقديرية ، (ملكة الحمام) فنشرت هآرتس أنه غضب لفوز ليفين بجائزة تحمل اسمه . ولكن ليفين صفع غضب رئيس الدولة صفعة شجاعة فرفـض تسلم الجائزة وأعلن تنازله عنها ، ولأنه لا يبغي تقديرا من مؤسسة تحتقر انسانيته (٣) .

وبعد مرحلة (خيفتس) الانتقالية عاد ليفين يشن حربه على العسكرية الاسرائيلية بحكمة وهدوء فكتب مسرحية (شتس)(٤) وتصور المسرحية أسرة مكونة من أبوين وابنتهمـــا غير الجميلة (شيرختسي) . وكان الأب شيخا ثريا ، ولكنه يتألم لعدم زواج ابنتـــه .

(١) انظر المسرحيات العبرية التي عرضتها المسارح بعد سنة ١٩٤٨ فهي تطفح بهذه الدلالات . ص ٨٤ من هذا البحث .

(٢) انظـر : חנוך לוין, (חפץ), (מחזה = مسرحية)

(٣) الجديد عدد (١، ١٩٧٣) ، ص ٤٠

(٤) انظـر : חנוך לוין, (שץ), (مسرحية) .

وانظر كذلك : Jerusalem Post Magazine, Fri., Jan., 31, 1975, P.16.

أما الأم فهي تتطلع الى اليوم الذى تلتقي فيه بعشيقها في الأرجنتين، يوم يموت الزوج العجوز ستبيع كل شيء في فلسطين وستسافر الى هناك.

ثم تنجح الفتاة في بناء علاقة مع ضابط سابق في الجيش يدعى (كاركس)، فأغرته أموال أبيها، وتبدأ المفاوضات بين الأب والصهر حول حجم المغريات التي سيقدمها الوالد للصهر، وتنتهي بالاتفاق على ان يقدم الوالد لكاركس دارا جميلة، وسيارة أنيقة مالية فورية. غير ان الجشع يدفع كاركس الى القيام بمناورات تستهدف زيادة المنحة المالية، فيهدد بفسخ الخطبة وأخيرا يحصل على مايريد.

ويأخذ كاركس والأم وابنتها يستعجلون الأب في كتابة الوصية ولكنه يمهلهم لأنه مريض.

وعندما تنشب الحرب يدعى كاركس للخدمة العسكرية فتجزع خطيبته خوفا على حياته، ثم يعود من الحرب سالما، ثم يعمل متعهدا لحفر خنادق الدفاع. وفي خلال حديثه لبعض الناس عن أهمية هذه الخنادق يقول انه سيطالب الجيش بثلاثة أضعاف الثمن المتفق عليه لأن هذه الخنادق تؤدي ثلاثة أضعاف الهدف: فهي خنادق للدفاع، وقبور لجثث الجنود، ومراحيض.

ثم يدعى كاركس مرة ثانية للجندية، ولكنه هذه المرة لا يعود.

ويتضح من هذا العرض أن كاركس، بطل المسرحية، ضابط في الجيش، وهو يتمتع بأحاسيس الجشع المفزعة. فزواجه من اجل المال، وهو سيطالب الجيش بثلاثة أضعاف الثمن عن حفر الخنادق .... ولكن جشعه كله يؤدي به الى القتل في المعركة.

ولعل في هذا الموقف سؤالا كبيرا يطرحه ليفين على الفرد الاسرائيلي وهو: ما الذى جناه العسكريون من الحروب سوى الموت وافتقاد الخلق الانساني؟! ثم ألم تجلب الحرب تعاسة لأسرة كانت هانئة؟!

لا ريب أن هذه المسرحية تعد معلما من معالم الرفض لعسكرية الكيان الصهيوني من الكيان نفسه. وهي صادقة وحارة لانها تعبر عن الانسان المتوتر الذى أصبح مشكلة الأمن قدرا من أقداره، وكابوسا من كوابيسه.

٧- مسرحية (اقفــــز)

تعتبر هذه المسرحية من المحاولات الجريئة في المسرح العبري وقد أثارت موجة من الغضب لا يعدله الا موجة (ملكة الحمام) وتصور المسرحية صراعا بيــن الشاب آبي وجمهور آخر منهم والداه. ومشكلة آبي انه لا يشعر بالراحة والا طمئنان رغم ان الكل يتعهد له بتقديم ما يريــــد.

وتبدأ المسرحية بالتركيز على الحرب فعندما تنتهي حرب تبدأ أخرى وعندما ينتهي حب كذلك يبدأ حب آخر.

وهكذا فالحياة سنوات حرب أو حب والنهاية هي البداية.

ومما يقوله آبي : لا أدلى ما العمل؟ اني لا أرغب في وحدة سكن، لا أريد الجهات الست... لا أريد شرفة مغلقة ! اريد شرفة كبيرة مفتوحة ومستديرة كالــكل العالم. ويقول في موقف آخر : "أريد الخروج الخروج الى العالم الواســـــع أريد ان أطير ، العالم هناك".

ويقول : "أنا انسان كامل تقرر له كل شي ٔ.... اني لست يهوديا باختياري ... حق اختياري يقتصر على ان أقرر كم مرة استعمل العادة السرية يوميا .... وهذا أيضا بصعوبة بالغة. كنت أرغب في أن اثف في احد المواقع على القناة حيث تمتد امامي كافة وسائل الدمار والابادة، من النيل الى الفرات، وان أغمرها بسمــوم حياتي حتى يصبح كل شي ٔ أبيض، ووحدا نجتمع، ونصرخ معا بصوت واحد : اقفز -"

أليست هذه سخرية تكشف عن ثورة عميقة داخل النفس! ؟ فهو منذ وضعه في رحــم أمه تقرر له كل شي ٔ، ولا يملك اختيار شي ٔ حتى أتفه اختياراته يحصل عليها بصعوبة. هذا هو واقع الفرد الصهيوني المضلل... المسير بدون وعي.

ومما يرد به والده عليــه :

"عد يا آبي... سنمنحك كل ما تريد، ندخر لك مالا قرضا على قــرش..."

فيرد آبي بعبارة تطفح بالألم مما يعانيه الفرد في الكيان الصهيوني :

"تمنحوني كل ما اريد؟ كل ما أريده ان يتركوني أحيا كما اريد..."

وعندما تعرض له أمه ما قدمته له من حياة مريحة يرد عليها :

"لكل انسان. لا أريد مخرجين يخرجون لي حياتي من بدايتها، انــــه حق شرعي لكل انسان. لا أريد مخرجين يخرجون لي حياتي من بدايتها الى نهايتها. أنا المخرج والممثل الأول... وفي وجه كل هؤلاء الذين يهتمون باخراجها لي سأصرخ : اقفزوا !! دعوني أحيا !".

أما صديقته (بنيبنا) فتقول :

" عندما أقف أمامكم عارية، لا أخلع ثيابا عن جسدي، اني انفض آلاف السنين من التقاليد البالية، من التربية، ومن الاقذار. مع كل قطعة ثوب أنزع كوابيس سنين، افكك أصفاد البيت، الاهل المسلمين، المجتمع والى مالا نهاية من تعقيدات وشكوك. "

ويستمر آبي في الثورة فيقول بعد اشارة دقيقة حول مقارنة قادة الكيان الصهيوني الذي يعلن حرب عليهم بالنازيين الذين لم يجلبوا الا الدمار، يقول :

" عالم جنود ... أبطال ... عالم مضحين ... ضحايا ... قتل ... قتل ... غباء ... لكن فيه قليلا من الحب. "

ثم يأتي دور المقدسات الصهيونية فتسأله أمه :

الام : آبي، هل صحيح ما قالته لي الجارة من انك وصفت المبكى بأنه مجرد جدار.

آبي : لكنه يا أمي جدار... انه مجرد جدار.

ويسخر كذلك من التقاليد الموروثة منذ ثلاثة الاف عام، ومن الكوابيس المستحدثة مثل : أحاد هعام، وبياليك، و أ . د . جوردون، وغيرهم من زعماء الصهيونية.

وعندما يسأله موشي : قل لي بأية مقاييس تحكم على الحرب؟ ".

فيرد آبي : بالمقياس الوحيد، وهو أن حياة الانسان هي الشيء الاكثر سموا واهمية.

وهكذا يستمر الحوار، بصفاء وشاعرية وحرارة، ويستمر النقد بغضب وثورة ورفض لكل مقومات الكيان الصهيوني التاريخية والواقعية.

ان هذه المواقف لم تكن في حسبان العدو بعد هذا التعب المتواصل لبناء كيان هش حاقد على الانسان والانسانية؟ لم يخطر بباله ان يفجر هذا الكيان ذاته؟ وأن يشتغل بالبارود من داخله؟! ففضحت هذه المسرحية مسيرة الكيان واعطته اشارة الضوء لكي يعتبر : ولكن هل من معتبر؟!.

المسرح العبري ذو امكانات كبيرة :

لقد أتاح ارتباط المسرح العبري بالبلدان التي لها تاريخ مسرحي عريق أن ينمو في أحضان تجاربها المسرحية ويتعهده كبار المخرجين والممثلين. يمده الكتاب بسيل من المسرحيات التي تتناسب وطبيعة هذا المسرح.

وقد كان أدب الايديش معينا لا ينضب من المسرحيات والقصص التي تعبر عن روح اليهودية، فاستغلها المسرح العبري استغلالا جيدا. ونظرة واحدة على أنشطته في خلال مراحل نموه كلها تدلنا على هذه الحقيقة.

وعني هذا المسرح بأن يكون تام الابعاد في النص والمنصة والممثل والجمهور والاخراج والموسيقى والمناظر والازياء وغير ذلك اما النص المسرحي فقد اقبل اليهود على ترجمة أعداد كبيرة جدا من مختلف مسارح الدنيا باللغة العبرية. وموسوعة كموسوعة ابراهام يعرى، أوعزرالهد، تكشف لنا ذلك بوضوح: ففي هاتين الموسوعتين ما يزيد على ألفي مسرحية مترجمة عن مختلف لغات العالم وخاصة: الايديش والانجليزية والفرنسية والروسية والالمانية.

وقد كان هذا العمل كبيرا في خدمة اللغة العبرية. ثم ساهمت المسرحية العبرية التي كتبت في فلسطين مساهمة جيدة في مد المسرح العبري، وتيسير أعباء الترجمة والتعديل. غيران هذه المسرحية حتى سنة ١١٧٠ لم تزد على ثلث ما يحتاج اليه المسرح العبري (١).

ومن الطبيعي ان يتضمن هذا الحشد الكبير من المسرحيات المحلية والمترجمة مختلف انواع المسرحية من مأساة وملهاة ومهزلة ساخرة وغنائية وغير ذلك. ومن الطبيعي كذلك ان يكون معمارها الفني ملتزما بالمقاييس الفنية العالمية.

أما المسرح فقد عنيت الحركات المسرحية ببنائه. وان لم يتحقق لها ذلك في بداياتها الاولى فقد تحقق لها تدريجيا خلال الوجود الاستيطاني في فلسطين .. فكان للمسرح العبري في فلسطين حتى سنة ١٤٨ ١ مسرحان هما قاعة هبيما وقاعة أوهل في تل ابيب. وفي سنة ١١٧٥ بلغ عدد المسارح في مختلف انحاء البلاد عشرة. وتبنى المسارح على أحدث طراز معماري. ولو أخذنا مسرح حيفا مثالا على ذلك لوجدنا فيه قاعة تتسع لألف مشاهد ومكتبة، وقاعة استراحة، وشباك تذاكر داخلي، وغير ذلك من وسائل الراحة (٢).

---

(١) תרבות. שנתון, 1970
תרבות ואמנות, שנתון
(٢) انظر كوهانسكي ص ٢٣٢.

ومر التمثيل في المسرح العبري بمراحل متناميه . ففي سنه ١٩٢٠ وما قبلها كان مستوى التمثيل ضعيفا جدا لانه يفتقر للارضية الثقافيه اللازمه للممثل . ولدى احساس المسرح الدرامي بذلك ، سافر الى برلين ليعيد نفسه فنيا ويعود الى فلسطين .

وبقيت المسارح حتى سنه ١٩٦٠ تعتمد في اعداد ممثليها على تجاربها الذاتية ، ومدارسها الخاصة بها . ولذلك كان يخضع اعداد الممثلين ، في هذه المرحلة ، للون متكرر من الاسلوب . اضف الى ذلك ان اعضاء المسرح القدامي لم يفسحوا للاجيال الجديده ممارسة اساليبها في العمل المسرحي ، بل كانت تفرض عليهم اسلوبا معينا في التمثيل . وربما ادل شيء على هذا عندما سافرت عبيما الى اميركا ، فلم تلق هناك نجاحا او تشجيعا لتمسكها باسلوب تمثيلي قديم يعود الى سنوات الحرب الاولى ، ثم لان اعمار الممثلين لم تكن مناسبة لادوارهم .

وبعد سنه ١٩٦٠ افتتحت المعاهد لتعليم التمثيل ، والديكور والموسيقى والاخراج ، وعنيت الجامعات بافتتاح اقسام خاصة بالمسرح ، كما في الجامعة العبرية بالقدس ، وجامعة بار اعلان في تل ابيب .

اما الجمهور الصهيوني فبحكم ارتباطاته العضوية مع مجمعات اوربا فكان يرى المسرح ضرورة من ضرورات الحياة . فاقبل عليه ولكن كان يطلب في المراحل الاولى نوعا معينا من المسرحيات اى ان تكون يهودية المضمون والروح ولكن عندما انغمس في مشكلاته المتولدة عن وجوده المصطنع المخالف لطبائع الامور ، اخذ يقبل على كل ما يعرض له . ومن الملاحظ ان اقباله على الاوبريت المغناة والسخريه والملهاه كان اكثر من اقباله على غيرهما . وعندما انحرف الكيان الصهيوني كله في تيار مادى مقتبس عن عفن الحياة الراسمالية الاميركية ، اخذ يقبل على المسرحيات التي تشبع شهواته واحاسيسه المادية .

وقد تطور النقد في المسرح العبري تطورا يتناسب مع مراحله الاساسية .

ففي بداية العشرينات كان يجربه كل من استطاع الكتابة ، وتدل الوثائق على ان بعض النقد كان ينشر بدون ان يقرأ الناقد او يشاهد ما ينقده . ويمكن ان نقسم نصوص النقد التي بين أيدينا الى قسمين : نقد محلي داخل فلسطين ، ونقد أجنبي .

أما النقد المحلي فقد كان يمدح حينا ، وينبه الى الاخطاء حينا آخر ، ويوجه حينا ثالثا . وقد يتناول المدح مستوى التمثيل والممثل كأن يقول :

"... من الواضح انهم جميعا يعرفون كيف يمثلون ... والفرقة ليست من الهواة (١)".

أو يتناول الاخراج كقوله :

"... ان لدى الفرقة مخرجا حقيقيا يقودها بذكاء... (٢)".

فكان يغلب على هذا المدح النظرة العاطفية، فلا تدقيق ولا موازنة موضوعية ولا تعليل لهذا المدح. وان لجأ الى التعليل فان يكون تعليلا عنصريا. فيقول أحدهم :

"... نحن نشهد بداية مسرح عبرى دائم ... ومدير المسرح رجل له باع طويل في الثقافة العبرية، رجل يعرف شعبه وبلاده وأدبهما.. كل هذا من اجل القيام بالواجب والنهوض بالمسئولية (٣)".

أرأيت الى هذا المدح الفضفاض والتعليل الضعيف؟!

ويقول ناقد آخر :

"ان الامكانية الفنية للمسرح الجديد، كما ظهرت في عرضها الاول، ذات معنى صحيح. لا أخشى اتهامي بالمبالغة عندما أقول حقيقة سعيدة هي : ان عرض اعضاء أوهل سبع قطع ليرتز بداية جديدة في الحياة المسرحية (٤)".

فما الذى أبهجه؟ وما هي الامكانات الفنية؟ ولماذا حكم عليها كذلك؟ فان شيئا من هذا لم يوضحه الناقد.

وقد يصل المدح حد النشوة العارمة عندما يعرض المسرح مسرحيات يهودية المضمون مستعارة من التوراة.

يقول ناقد عن مسرح المتاتيه :

"... ان البرنامج الجديد للمتاتيه جيد لانهم بدأوا جواهر الفولكلور اليهودى (٥)".

أما النتيجة على الاخطاء فقد اتخذ سبلا عدة.

فقد يعمد الى التجريح بدون تعليل كأن يقول أحدهم في نقد عرض مسرحية الديبوك :

"... لم يقم أحد من الممثلين بواجبه تماما ... وأما بالنسبة للاخراج فالافضل ان تهمل ذكره".

---

(١) كوهانسكي، ص ٥٨
(٢) كوهانسكي، ص ٥٩
(٣) كوهانسكي ص ٩٢
(٤) كوهانسكي ص ١٠٢
(٥) كوهانسكي ص ١٠٩

ولا اظن ان النقد الموضوعي يقبل مثل هذه الاحكام.

وقد يسخط النقد لعرض المسرح مشهدا تنافي مع الاخلاق. تقول احدهم:

" من يجرؤ أن يعرض على المسرح العبرى في فلسطين مسرحية هي كذب وصورة زائفة للحياة، كيف سمح اعضاء المسرح العبرى لانفسهم ان يعرضوا هذه المسرحية بدون أخذ رأى الشعب او الكتاب؟ ان هذه المسرحية تعرض فنا اباحيا على المسرح. لقد اتخذ المسرح العبرى خطوة غير مسؤولة عندما احتوت ذخيرته هذه المسرحية (١)".

وعندما يقدم المسرح كوميديا فرنسية يقول النقاد:

" انه مع احترامنا للممثلين لا نستطيع ان نغمض أعيننا عن اختيار المسرحية، فالمسرح الذى هدفه تثقيف الشعب وتربية يجب ان لا ينسى ان الشعب يحتاج لمسرحيات مفيدة مثقفة (٢)".

وحين يعرض المسرح مسرحية لسترتديرج يقول الناقد:

" يعرض ستريديرج نموذجا ساقطا من المرأة، موسا، ... كاذبا. هل هذه مسرحية لفلسطين؟ ماذا يريد هذا المسرح منا؟ لا نحتاج لكل هذا الفرق البغيض على مسرحنا الفني (٣)".

فما الاثر الذى كان يتركه هذا النقد على المسرح؟ لقد أجبر هذا النقد المسرح يوما على تغيير ممثلة لم تتقن دورها، أو على تغيير الاتجاه الفكرى له كما حدث في أوهل، اذ كان يقدم مسرحيات عالمية. وعندما تعرض النقد، أخذ يقدم مسرحيات يهودية. ثم جعل المسارح تفكر جيدا قبل عرضها لاى موضوع يهودى.

غير ان أذواق الجمهور المتباعدة كانت تدفع المسرح الى عدم الالتزام بهذه التوجيهات احيانا.

أما النقد الاوربي فلم يكن نقدا علميا. فكان يقوم على الاطراء والمجاملة. فكيف يمدح ناقد مسرحية بالعبرية، مع اعترافه ان لا يعرف كلمة عبرية واحدة؟ (٤)

ولكن النقد المسرحي بعد قيام الكيان الصهيوني أصبح يعالج قضايا مسرحية فنية تتناول الشكل والمضمون. ومع انه لم يكن ذا حجم كبير، فقد اختلفت عن نقد الفترة الماضية لتغير أوضاع المسرح وظروفه العامة. فوجدت بعض المجلات المتخصصة

---

(١) كوهانسكي ص ٧٣
(٢) المرجع السابق ص ٦٨
(٣) المرجع السابق ص ٩٥
(٤) المرجع السابق ص ٧٩

للنقد المسرحي بشكل عام، وخصصت بعض الصحف زاوية خاصة لذلك . وربما كان أشهر نقاد المسرح العبري نقدان هما :

مندل جوجانسكي صاحب كتاب (المسرح العبري)

وجرشون شكد صاحب كتاب (المسرحية العبرية التاريخية في عصر النهضـــة) .

وعلى الرغم من كل هذه الامكانات الكبيرة ، فقد كشفت مسيرة المسرح وحواره مع جمهوره المصطنع، عن الزام الطرفين لا قبال احدهما على الاخر . فانطلقت من هذا الالزام والتضليل روائح العنصرية والتزييف والاحلام والاوهام المصطنعة وأخذت السيل الزبى فصفعه حانوخ ليفين صفعة اعادت له صوابه . ومع ذلك فما زال الكيان العنصري الحاقد سادرا في عينة، ومتماديا في غطرسته ، غير مبال لاحترام الحقيقة التي تدفع وجوده كله . وما زال يضلل شعبه تضليلا يكرس اللعبة الاستعمارية على هذا الشعب فتسخره الحراسة مصالحه دون ان يقدم له أي لون من الهدوء والاطمئنـــان . فما الحياة من هذا النوع الا جحيم لا يطاق .

تقويم لمسيرة المسرح الفلسطيني

١- تمهيد وملاحظات .

٢- في ظل الانتداب .

٣- من المقاومة الى المقاومة .

تقويـــم لمسيـــرة المســـرح الفلسطينـــي

(١)

عند تقويمنا للمسرح الفلسطيني يجب أن نعنى بالحقائق التالية :

١ـ ليس لدى هذا المسرح قاعدة مسرحية عريقة كسائر المسارح عند الامم الاخرى . فالمسرح الاوروبي يعود تاريخه الى ما قبل الميلاد ، والمسرح العبرى ، في رأينا ، جزء من المسرح الاوروبي ، وينطبق عليه ما ينطبق على ذلك المسرح من حيث الخلفية المسرحية .

٢ـ لم يمكن شعب فلسطين في تاريخه الحديث ، من بناء شخصيته الثقافية والمسرحية كما مكن أى شعب آخر . فمن انتداب الى اغتصاب الى احتلال ما زال يجثم على صدر هذا الشعب . ولو أتيح له جزء مما أتيح لغيره ، لاختلفت المقاييس .

٣ـ ان المحاولات المسرحية التي قام بها نفر من الشعب الفلسطيني يجب أن ينظر اليها من زاوية الحياة المضطربة لهذا الشعب . وأن ينظر اليها كذلك على أنها وسيلة تعبيرية استهدفت الرد السريع الذى لا يحتمل التأجيل على الظروف التي كبلته واغتالت حريته . وحين يكون الرد سريعا ويعتمد اسلوب الكر والفر ، فانه لا يحاكم كذلك الذى يشعر بالهدوء فمسرح القتال يهدف الى ترسيخ روح الشعب بأسلوب مباشر أو غير مباشر .

وقد ترتب على هذه الامور اتصاف المسرح الفلسطيني بالصفات التالية :

١ـ سرعة توالد الفرق المسرحية ، وسرعة انحلالها وتفسخها ، سواء في عهد الانتداب أو في الضفة الغربية أو في فلسطين المغتصبة .

٢ـ لجوء معظم الفرق الى كتابة نصوصها المسرحية بنفسها . وينطبق هذا على مسرح الضفة الغربية المحتلة ، وعلى مسرح الانتداب . أما المسرح العربي في فلسطين المغتصبة ، فقد قدم عروضه بمسرحيات محلية ومترجمة لكتاب مرموقين .

وقد اتخذت كتابة النص أسلوبيـــن :

١ـ أن يكتبه أحد أعضاء الفرقة أو أحد اصدقائها .

٢ـ أن يطرح قضية ما للمعالجة المسرحية ، فيحاول كل عضو تمثيل مشهد حول هذه القضية ، ويكلف عضو من مراقبة المشاهد وتسجيل حركاتها ، ثم يجتمع الاعضاء لتنسيق هذه المشاهد ، وبعد مناقشات واجتماعات تقر الفرقة النص .
وقد ذهبت بعض الفرق الى اهمال النص المسرحي بعد العملية المسرحية ، لان المسرح في نظرها ، فن ملحمي يهدف للاثارة الفورية في اطاره الزماني والاجتماعي .

٣ـ عدم التفرغ للعمل المسرحي ، واقتصاره على ساعات الفراغ من العمل اليومي .

٤ـ قلة الانتاج المسرحي . وهو امر بدهي لمسرح غير متفرغ للعمل .

٥- انعدام المسرح المناسب والمقر المناسب للعرض والتدريب .
٦- ضعف الثقافة المسرحية ، فمعظم المشتغلين بالعمل المسرحي متطوعون وهواه . وعدم وجود الممثل المثقف والمخرج المثقف . وقد حاولت بعض الفرق حل هذا الموضوع بإيفاد بعض اعضائها الى معاهد لكنها لم تنجح .
٧- الفقر المتواصل واستحكام ازمة مالية لأن اشتراكات الاعضاء أو تذاكر العروض لم تكن تكفي لاعداد عرض جديد .
٨- البساطة في المنظر واللباس ، والنفور من أي تعقيد وخاصة في مسرح الضفة الغربية . أما في عهد الانتداب فقد حاول المسرح الاهتمام بالزي المسرحي وكذلك في فلسطين المغتصبة .
٩- اجماع معظم الأنشطة المسرحية على أن هدفها الأول هو ايجاد مسرح فلسطيني .
١٠- من الملاحظ أن معظم الأنشطة المسرحية كانت تنصب على القضايا التالية : مساوىء الاحتلال ، رفضه مقاومته ، تاريخ القضية الفلسطينية ، الخيانة الوطنية ، التخاذل والانهزامية ، المؤامرات ، اهمال البلديات ، امراض المخيمات ومشكلاتها ، الاستغلال ، التلون ، العادات البالية ، حرية المرأة الصراع الطبقي ، العمل الفدائي ، استيحاء مواقف القوة في التاريخ العربي .
١١- شيوع استعمال اللغة العامية الدارجة وخاصة في مسرح الضفة الغربية . اما مسرح الانتداب ومسرح فلسطين المغتصبة فقد كانا يعنيان باللغة الفصيحة .
١٢- غلبة السخرية والكوميديا على معظم أعمال المسرح الفلسطيني . غير أن هذه السخرية كانت تنتهي غالبا بمشهد مأساوي مفجع . كأن يموت البطل بقسوة أو يسجن .
١٣- شيوع الرمز في المعمار المسرحي أو اللغة المسرحية . وهو موقف طبيعي لشعب أسير .
١٤- قلة العنصر النسائي في العمل المسرحي وقد قدمت فرقة الكواكب المقدسية مسرحية " مطلوب ممثلة فورا " من وحي هذه المشكلة .
١٥- اتسام العلاقات بين اعضاء الفرق بالتعاون ، وهي صفات أساسية لكل نشاط مسرحي . غير أن هذا التعاون لم يكن مبنيا على تحديد المسؤوليات في النص والاخراج وغير ذلك . فهم يزعمون انهم جميعا مخرجون وممثلون وكاتبون ... الخ وقد غلب هذا الاتجاه بشكل كبير على فرقتي : بلالين ، وبلا - لين المقدسيتين . أما مسرح الانتداب فلم يعني كثيرا بالاخراج وغيره من الابعاد الفنية مع أن مسرح فلسطين المغتصبة عني بذلك جيدا .
١٦- كان البطل في المسرح الفلسطيني بطلا شعبيا كالعامل والفلاح والطالب والموظف الصغير والتاجر الصغير . فقد لقي هؤلاء التعاطف الشديد ، وتعرض

أفراد الطبقة المتسلطة سواء في الدائرة السياسية أو الدائرة الاجتماعية لنقد حاد وسخرية نافذة .

١٧- غلبة الزى الفلسطيني القروى على ملابس الممثل الفلسطيني . فامتاز ثوب الممثلة بالتطريز القروى ولباس الممثل بالهندام المقلم والكوفية والعقال ، والفدائي بالكوفية المطوية على رقبته وبذلته الخاكية . وكانت اللهجة العربية الفلسطينية القروية المظهر اللغوى الأول للممثل . وتعرضت اللهجات المدنية للسخرية . وقد غلب هذا الاتجاه على مسرح الضفة الغربية أكثر من غيره .

١٨- من ظواهر الصحة لجوء بعض الفرق في الضفة الغربية الى انشاء اتحاد بينها تحت شعار " تجمع العمل والتطوير الفني " . وبعض الفرق في فلسطين المغتصبة لجأت الى تكوين مجالس شعبية لرعايتها .

١٩- انحصار النشاط المسرحي في حيفا والناصرة والقدس ورام الله .

(٢)

ومع ذلك حاول المسرح الفلسطيني في عهد الانتداب ان يتحدى كل وسائل الكبت والارهاب والاهمال لأن حكومة الانتداب لم تهتم بدعم أية فرقة ماديا أو معنويا .

وتدلنا الأخبار على تفاوت المستويات التي وصل اليها مستوى المسرح فنيا وعلى تفاوت اقبال الجمهور العربي على الحفلات (١)

ومن مشكلات العمل المسرحي في هذه الفترة قلة النصوص المسرحية العربية بوجه عام والنصوص الجيدة بوجه خاص ، ولم تجد الفرق أمامها سوى المسرحيات الانجليزية والفرنسية .

ومع أن معظم المحاولات المسرحية كانت بعيدة عن الاحتراف فقد وصلت في الاربعينات الى مستوى فني جيد . حتى ان زكي طليمات عند زيارته لحيفا ومشاهدته عرضا لفرقة الكرمل التمثيلية ، قال ما معناه : ان النهضة التمثيلية في الشرق العربي كان مبعثها ممثلو فلسطين العربية وسوريا الكبرى بوجه عام (٢) .

ويعلق الاستاذ ابراهيم عبد الستار على الحركات التمثيلية في فلسطين فيقول :

> وهي حركات ، على ندرتها ، فيها قسط غير قليل من الجد والاجتهاد والتوجيه . وأعتقد جازما انها من حيث التوجيه لا تقل عن اقوى ما اخرجته الفرق التمثيلية العربية في الاقطار الأخرى (٣) .

---

١) النفير ، عدد ٢٢ ، تاريخ ١٤/٦/١٩٢٦ ، ص ٢ .

٢) الأديب ج ١٠ ، ١٩٤٤ ، ص ٥٨ .

٣) المرجع السابق نفسه .

غير أننا نجد ناقدا آخر من يافا ، يحمل على العروض التمثيلية في فلسطين ، ويصفها بالضعف وعدم النهوض بالمسؤولية . فيقول :

... يتحتم على القائمين بالفن التمثيلي عندنا أن يعملوا بنصيحة الكاتب المسرحي شيللر اذ قال : " على المسرح أن يناضل اليوم ضد الجمود وضد الخمود ، وضد انعدام المواهب في عقلية الشعب المبتذلة ....

ثم يتساءل الكاتب فيقول :

... هل عندنا روايات تمثيلية ترضي الفن وترضينا ؟ ... ان الجواب مخجل ... فليس بين ايدينا غير الروايات المترجمة او الروايات التي عمد الى كتابتها انصاف المثقفين الذين فرضوا انفسهم على الفن التمثيلي ... فالتأليف التمثيلي عندنا يكاد يكون معدوما .

وعندما يتحدث عن الاخراج يقول :

... ولكننا — مع الأسف — لا نزال نعتبر الاخراج المسرحي امرا ثانويا ...

وعند حديثه عن مستوى التمثيل يقول :

مسكين هو التمثيل عندنا ، انه لا يزال عند اكثرهم صراخ وتصنع وعويل ... بل هو على حد تعبير — احد الخبثاء — شعوذة وتدجيل .

وفي نهاية نقده يقول :

ان رسالة الفن التمثيلي بالنسبة الى الشعب هو أن يكون منارا للهداية والثقافة والتعليم ... علينا أن نبني فنا تمثيليا جديدا صحيحا لعالم جديد صحيح .(١)

هذان الرأيان لابراهيم عبد الستار وسليم اللوزي يكشفان بوضوح عن تفاوت المستوى الفني وضعف امكانات المسرح الفلسطيني في تلك الفترة .

ونحن مع السيد اللوزي في ان يصل الفن التمثيلي الى المستوى الذي يتمناه ولكنا لسنا معه في عدم تقدير الظروف التي اعاقت نمو هذا الفن .

وأفضل مسرحية من نتاج هذه الفترة مسرحية " في سبيلك يا وطن " للأخوين وديع وشفيق طرزي من غزة . طبعت هذه المسرحية سنة ١٩٣٤ بعد ان مثلها فريق مدرسة الفرندز في رام الله . وتتكون المسرحية من خمسة فصول .

اما الفصل الأول فتدور احداثه في مكتب أبي حلمي سمسار الأراضي بين مجموعة من الشباب والشابات مثل : صبحي الشاب المتفرنج ، وهند الفتاة الرزينة التي تحب حلمي ، وحسن الآذن في مكتب ابي حلمي ، ومندوب صندوق

---

(١) الأديب ج ٧ ، ١٩٤٥ ، ص ٤٥ .

الامّة الذى جاء يطلب دعم ابي حلمي ، وأبو حلمي يقول له : اني معكم قلبـــا وقالبا واذا ساهمت فبدافع الواجب الوطني ، وحلمي الشاب الوطني الغيور الذى يتابع احداث الوطن .

اما الفصل الثاني فتدور احداثه في بيت والد سعاد الفتاة المتهافتة على الدنيا والتي تحترم صبحي لانّه انيق اللباس ويمزج العربية بالفرنسية ، ووداد صديقة سعاد الحميمة التي هي مثلها في نظرتها للأمور ، ورجاء التي تقدر حلمي وعمله الوطني . وتحدث علاقة حب بين سعاد وصبحي ، ويحدث جفاء بين صبحي وهند ، ثم تترك هند العمل عند أبي حلمي احتجاجا على خيانته للوطن لانّه يبيع الأرض لليهود وعندما يعلم حلمي بذلك يجن جنونه . وفي الفصل الثالث يدور نقاش بين ابي حلمي ومراسل صحفي حول اشاعة تفيد انه ينوى بيع قرية المساكين لليهود . فينكر أبو حلمي ذلك انكارا شديدا ، وبعد ان يخرج المراسل الصحفي يدخل عنده فلاحان همـا :

علي ومحمد ليفاوضهما على بيع ارضهما . ويشير اليهما ان المشترى سيكون اسحق فيفاجأ الرجلان بالاسم ويهددان لوقف البيع . ويحاول أبو حلمي اقناعهما بأن بيعهما للأرض ليس خيانة لانّهما في حاجة . فيسر الرجلان على الرفض وايقاف صفقة البيـع . ويبدو من الحوار انهما كان في عسر مالي شديد . ويدور في مشهد آخر حوار بين أبي حلمي واسحق حول اتمام المعاملات . ويأتي الفلاحان لمكتب ابي حلمي فيحاول اسحق تطمينهما ان ثمن الأرض غال مع أنها غير جيدة ، ولكن الفلاحين يردان عليه بشده . وفي هذا الفصل يتأزم الصراع بين حلمي ووالده حول اشاعة بيع الأراضي ، فيغضب حلمي على والده ويترك البيت قائلا : في سبيلك يا وطن .

وفي الفصل الرابع نفهم ان زواجا تم بين سعاد وصبحي ثم يموت صبحي فيسود الحزن اوساط الجميع ويكون حلمي في أوج غضبه . وفي الفصل الخامس يبدو فلاح وامرأته وقد طردهما اليهود من الأرض التي باعها أبو حلمي لاسحق ويأتيان الـى المدينة بحثا عن ابي حلمي لانّه وعدهما بأن يبقيا في تلك الأرض الى الابد . وعندما يقبلان ابا حلمي يقول له الفلاح : وعملتها فينا يا أفندى ! ثم يتأزم الصراع بينهما وينتهي المشهد بطرد أبي حلمي لهما : ويبدأ الصراع بين حلمي ووالده حول هذا الموضوع فيقتنع الوالد بأنه ارتكب خطأ كبيرا وسيكفر عنه بالتنازل عن كل شيء لحلمي ثم يعد حلمي الفلاحين بحل قضية أرضهما وتنتهي المسرحية بقول أبي حلمي :

... مات صبحي ، جنت سعاد ، هجرني ولدى ، أسأت الى وطني واصدقائي ، تركني خادمي الامين ، تمردت علي ابنت صديقي ، اصبحت وحيدا ... فقدت راحة الضمير ، ابتعدت عني حياة الهدوء والهناء ... وكل هذا لأجل استمتاع مادى وقتي سوله لي الجشع الانساني . سامحني

١ اللهم ... نسأكفر عن مآثمي فانطرح في احضان ابني ، فهو أعرف منـــي بضروب التكفير ....

ثم ينهض ويقول :

اكتبها بكل طيبة خاطر ...

"أنا كريم سليم الملقب بأبي حلمي ، بمحض ارادتي ومجرد اختياري ، وأنا في كامل صحتي وتمام حالتي العقلية اتنزل لابني حلمي عن جميع ما املــك ليتصرف فيه كما يشاء دون معارض" .

ان هذه المسرحية ملحمة شعب كان يفتقر للرعاية في تلك الايام وسلم اموره للانتداب فكان اليهود يجولون كما يريدون .... وكما تلقي ضوءا على قضية بيع الارض وسماسرتها فهي تلقي ضوءا على تردى الحالة الاجتماعية للفلاح والشباب وعلى الاوضاع القاسية التي كانت تغرق بريطانيا الفلاحين فيها . وهي تعطي صورة عن الامــل الذى كان يعلقه الناس على الشباب الوطني الغيور وصراعه مع الجيل القديم .

ومع أن الكاتبين فرضا عواطفهما على الاحداث بحيث مات صبحي لانه متفرنج لا يعنى بشؤون الوطن وجنت زوجته سعاد وتنازل أبو حلمي عن كل شيء ولم يبق الا حلمــي الذى تسلم زمام الامور رمزا لانتصار الشباب الواعي على غيرهم فان هذا الفرض لم يوقع المسرحية في أى افتعال او زيف . فبدت حية واقعية تتنفس من مجريات الامور . لذلك كانت المسرحية وثيقة وطنية هامة في ذلك الوقت المبكر من تاريخ فلسطين . صحيح ان بعض الناس قد اخطأ فباع الارض لكن روح الامة كانت لهم بالمرصاد فرفضت عملهم واعتبرته خيانة وطنية .

وقد اخبرني بعض من اثق بهم ان المسرحية لقيت رواجا كبيرا في رام الله ، وأعيد عرضها سنة ١٩٣٦ فلقيت رواجا اكبر .

والحق ان المؤلفين قد وفقا كثيرا في لغة المسرحية ومعماريتها وتأزم الصراع بين شخصياتها . ومن الملاحظ هنا ان بطولة المسرحية كانت لفلاح بسيط وشاب مثقف . ولعل هذا التلاقي بين الطرفين يشعر بجمال الوحدة بين الارض والعلـم .

وميزة اخرى للمسرحية انها كسرت الحاجز الكبير المتمثل في سيطرة الماضي على المسرح الفلسطيني في تلك الفترة فأرادت ان تشد الانظار الى ما يدور في حاضر الحياة الفلسطينية من مؤامرات .

ان دور هذه المسرحية كبير جدا فهي تسجل علامة قوة في شخصية المسرح الفلسطيني وتوحي بقدرته لو اتيح له ان يعبر عن ذاته .

(٣)

من المقاومة الى المقاومة :

فاذا تركنا هذه المرحلة من حياة المسرح الفلسطيني واقتربنا قليلا من الضفة الغربية وفلسطين المغتصبة فسنجد حياة مسرحية مفعمة بروح المقاومة .

أما مسرح الضفة الغربية فقد وجد في ظروف قاسية فلم تعن سلطات الاحتلال باشباع حاجات المجتمع الضفة الغربية ، الا بالقدر الذى يدعم سياستها . ووقفت بحزم ضد أى تجمع في النوادى والجمعيات والنقابات والمسرح . وكانت هذه السياسة التسييرية مدعاة لخلخلت التركيب الاجتماعي ، وهز المواطن الفلسطيني اسفا على الواقع المدمر .

فكان طبيعيا ان تنبثق من هذا الصراع جماعات غاضبة رافضة لسلبية الحياة في الوطن ، وكان المسرح الفلسطيني احد هذه الجماعات المعبرة عن قضايا الشعب ، ومشكلاته المستعصية .

وأما المسرح في فلسطين المحتلة ، فقد كان يعيش حياة مأساوية لقد بقي الاهمال ، والارهاب ، وعاش عيشة الفقر والكفاف ، ولكنه أبى بشدة كل محاولات الذوبان والاحتواء ، واستطاع ان ينجو من كل الشباك التي نصبت له حتى بقى عربيا اصيلا . (١)

وقد ادرك العدو المسرح في المجتمع العربي لانه يعي سحره في التعبئة الجماهيرية . فعمل على اجهاضه كلما لاحت له فرصة لذلك . كأن يجتذب بعض الاعضاء من الفرق الوطنية ، أو يدس بينها من يسعى لتفسخها . ولكن الشعب العربي هناك ، أدرك هذه اللعبة مؤخرا ، فحاصرها وعني بالمسرح العربي ودعمه .

١ـ قرقاش :

هذه المسرحية لسميح القاسم . وهي تمثل ذروة فنية انسانية فقرقاش حاكم متعجرف يهزأ بروح شعبه ، فلا يقيم وزنا لفلاح أو راع ، وتحيط به شراذم من المرتزقة التي تتقن تزييف العواطف والرياء والتصنع .

وازداد الأمر سواء عندما بدأت احكام قرقاش في العدل وأوامره الملكية تثير السخرية والضحك، لان فيها مسا من الحمق . ولعل هذا الحمق وموازينه من أبرز الملامح التي تجعل المشاهد يحزن لشعب يحكمه مثل قرقاش .

فمن أحكامه العجيبة انه كان ذات يوم في رحلة صيد فسمع الفلاحين يغنون وبعد ان ركعوا خوفا ورهبة قال غاضبا :

---

(١) حبيب قهوجي ، العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي منذ سنة ١٩٤٨م ، ص ٣٤١ .

لماذا تغنون ما دمت في رحلة صيد ؟
قولوا ... لماذا ؟
تخاف الوحوش ، وتخشى الطيور
غناءكم الجهم هذا !

.....

وباسمي وباسم الوطن
أحظر هذا الغناء ، احذره للأبد !

ومنها عندما تبدأ المحاكمات في يوم العدل ، ويطلبون منه محاكمة المتهم الأول وهو رب الموت يقول غاضبا :
لا ... لا ... فالمتهم الأول .
نجل جلالتنا ، فلماذا يستسلم للموت ؟
ومنها عندما حزنت ام على ولدها ، بعد موته في معركة قاده اليها قرقاش ، قيدت الى المحكمة لتعاقب على ذلك ، فكان الحكم كما يلي :
تقفين على ساق واحدة ستة أيام
في شمس الليل ودرب التبانات الظهرية
وقبيل اليوم السادس ، تلدين سبعة أولاد
سابعهم يؤخذ للخدمة في الجندية
والستة ... أيضا للخدمة في الجندية !
ولكن الشعب الجريح المظلوم لا يصبر على الضيم . فيثور فلاح ضد قرقاش ، ويحرض الباقين ، ولكنه يخفق ، ويقبض عليه ويعدم .
وأخيرا يقع ابن قرقاش في شباك حب فلاحة جميلة ، فيغضب قرقاش على ذلك الحب ويحاربه لأن سليل مملكة الشمس لا يجوز أن يقترن بهذه الهمجية ! ثم يؤمر بقتل الاثنين . فيحزن كثيرا على ولده ، ويصاحب ذلك الحزن ثورة شعبية ضده . فيدخل في عراك مع الشعب فيموت أخيرا ابشع ميته ، وكانت نهايته رمزا لكل من يستطيب ظلم الشعوب .
وقد بنى سميح القاسم هذه المسرحية على شخصية تاريخية ظهرت يوما ما في مصر ، ثم تطورت الى اسطورة شعبية تعبر عن حمق حاكم ما أو تفاهته .
وعندما كتب الشاعر هذه المسرحية أراد ان يبث فيها سموا انسانيا خالدا ، فيرتفع عن مستوى الحدود والاقاليم . فجاءت ، كما أرادها الشاعر ، تعبيرا حيا عن سخط الانسان ومطاردته للظلم ، ومستنقعاته ورفضه لاستصغار الشعوب في أى مكان وأى زمان . ولكي تكون أكثر سحرا وأبعد غورا وأنصع جمالا اشربها روح

الشعر وشفافية الكلمة ودماثق السخرية .

انها مسرحية رمزية ، ولكن رمزها يكتسب من الواقع المر في فلسطين تجربة انسانية خالده . فهل هناك اشبه بقرقاش من اولئك الذين يميزون بين العربي واليهودى ويها قبون الفرد العربي لانه عربي ؟! وهل هناك اشبه بقراقاش منهم ، عندما يدعون التفوق العرقي كما الدعى ذلك قراقاش سليل مملكة الشمس الابدية ؟! وهل هناك ادعى للسخرية من اسطورة شعب الله المختار ؟! وهل اشبه منهم بقراقاش عندما يسجنون المغني الفلسطيني مصطفى الكرد لمجرد انه يغني ؟!

حقا ان هذه المسرحية لغم شديد الانفجار في طريق الظالمين ، ومنارة للفكر الانساني السليم .

وقد شاعت هذه المسرحية في فلسطين المغتصبة والضفة الغربية .

وقد مثها فرقة جامعة بير زيت ، فاهتزعت اعجاب المشاهدين .

حيث ادى الممثلون ادوارهم ببساطة وواقعية . كانت هذه المسرحية على مسرح الجامعة المتواضع بديكوره وملابسه واتساعه ، رمزا للقاء العفوى بين شعب فلسطين المغتصبة وشعب الضفة الغربية المحتلة . لقد سما هذا اللقاء على الفواصل والحدود والتسميات المصطنعة ، ليشكل جسر مقاومة ضد الحاقدين على هذا الشعب . ولو كنت ، يسوم عرضت المسرحية ، لتشاهد التدفق الجماهيرى على ابواب المسرح ، لادركت ان هذا الشعب يعشق المقاومة ضد الظالمين .

٢ـ صـرخـة الضميـر :

في مهرجان شعبي كبير في القدس ، عرضت هذه المسرحية اكثر من مرة على يد فرقة القدس للفنون والمسرح . وقد بدأ المهرجان بأغنيتين هما :

(اتجول وحدى) ، وهي رمز لبطولة الفداء الذى يتحدى كل العقبات فيتجول وحده في منطقة من مناطق فلسطين .

ثم (انا عربي فلسطيني) ، وهي تدعوا الى التمسك بالارض وحب الوطن . وقد خف الى هذا المهرجان من ابناء القدس ورام اللهوبيت لحم مالا يقل عن الفي مواطن على مدار اربعة ايام ، وكنت ترى التهافت الشديد ، والاصغاء المليء بالامل والتحدى .

ثم قدمت صرخة الضمير فتحدثت الصحافة عنها ، فوصفتها بالضعف والتفكك واتدحت موضوعها .[1] غير ان النظرة الى مسرحية تعرض في ظل الاحتلال الصهيوني امام شعب لاتهمه المقاييس المسرحية ، بقدر ما تهمه القضية التي يطرحها العمل المسرحي يغفر بعض الهفوات . من هنا كانت المسرحية بمقاييس الفن الصارمة عملا مخفقا ، غير ان ما حققته هذه المسرحية من نجاح لايكمن في فنيتها المعمارية ، بل يكمن في موضوعها . ومع ذلك فان في حبكتها شيئا من الفن والجمال ، فهي تقوم على قصة مجموعة مقاومة في القدس ، وتندمج هذه المجموعة في النهار بحياتها

١ـ الفجـر ١٣/٢/١٢/٧٦ ص ٥

العادية ، وفي الليل تقوم بالعمليات ضد الاحتلال ، متخذة اشد الحذر . ورغم هذا الحذر تقع فريسة العدو ، ويقبض عليها واحدا واحدا ، بعد ان تنفذ عملية في المخبر الخائن ، وتمضي في السجن حياتها ويحاول الاعداء اطفاء شعلة النضال من نفوس هذه المجموعة ولكن بدون جدوى .

هكذا كانت المسرحية صرخة مقاومة شجاعة ، واستقطابا جماهيريا رائعا في جو من الظلام الكثيف .

وقد عالجت المسرحية مع هذا الموضوع الرئيسي قضايا كثيرة جدا مثل : موضوع الخيانة الوطنية ، والتعامل مع العدو الذى كان موقف الفرقة منه مجسدا في اعدام المخبر على يد المجموعة الفدائية .
وارهاق المواطن العربي بالضرائب الباهضة في القدس ، عمل الفتيات العربيات في المصانع ، وسماسرة اراضي الخونة ، وانتشار الافلام الخليعة التي تتسابق دور السينما لاحضارها حتى تزيد من افساد الشباب المراهق ، بدون شعور بالمسوءولية الوطنية .

لقد كانت هذه المسرحية ندوة شعب اسير تسترفي اقامتها بستار الفن المسرح ولا عجب بعد ذلك ان تطارد السلطات اعضاء هذه المجموعة ، وتودع بعضهم السجن . لانها تفجر في احاسيس الجماهير شعلة تخشاها بل تعاني منها يوميا .

٣ــ عمـــــارة مـــن ورق :[1]
==================

لهذه المسرحية التي قدمتها فرقة دبابيس من رام الله قصة طريفة ، فقد اعدت الفرقة مسرحية بعنوان (خازوق ...خازوك ...خازوء) او (الخوازيق) ، ورفعتها للحكم العسكري طالبة الموافقة على عرضها . وقد اخذت الفرقة تتدرب عليها ليل نهار ، ضمن برنامج محدد ، في مقر الفرقة المطل على مخيم الامعري . ثم تأتي نتيجة الطلب بعد ستة اشهر بالرفض .

غير ان الفرقة اصرت على عرضها ، فماذا عملت ؟ لقد غيرت اسم المسرحية الى (عمارة من ورق) ، وعرضتها على مسرح المدرسة العمرية في القدس في ٢٩/١/١٩٧٦ .

والمسرحية استعراض مكثف لنكبة الشعب الفلسطيني منذ هجرته سنة ١٩٤٨

١ــ انظر : عمارة من ورق ــ مخطوط .

والمسرحية

وتؤكد المسرحية على ان الشعب الفلسطيني ، رغم ارهاقه بالمؤامرات (الخوازيق) ، سيبقى اكبر منها جميعا ، وسيثبت وجوده على ارضه .
ولم تبق المسرحية في استعراضها اية جهه ساهمت في التآمر على شعب فلسطين الا نقبتها بسخرية لاذعة .

وتقف المسرحية عند اخر مؤامرة طرحت على شعب فلسطين ، وهي مؤامرة الدولة الفلسطينية ، فتصور اثر هذه الفكرة على ايجاد النزعات بين جماهير الشعب وكيف ان هذه الفكرة اسلوب جديد من اساليب العدو في التآمر على هذا الشعب .
غير ان المسرحية لاتعطي رأيا حاسما فينزل الممثلون عن المنصة عارضين الأمر على ا الجمهور طالبين رأيه فيه .

ولعل هذا الربط الرائع بين المنصة والجمهور ان يكشف عن سمو العمل المسرحي الفلسطيني ، ومحاولة افهام الجمهور انه لا يمثل فقط ، بل انه يطرح قضية للنقاش ويجب عليك ايها الشعب ان تقول كلمتك في مواضيع حساسة كنت دائما تصمت عنها .

هكذا كانت المسرحية تعويضا لما يفتقر اليه المواطن الفلسطيني في الضفة الغربية ، من تعبئة وتوعية في قضاياه المصيرية وسيبقى هذا المسرح رغم ما يقال عنه في الامور الفنية جبهة الصمود وشموخ في وجه الاحتلال الغاشم .

وقد حاولت المسرحية ادخال عنصر الراوي او المعلق على الاحداث .
فكان لهذا الاستخدام اثر في اكساب المسرحية زخما تعبيريا حتى لا تفلت مؤامرة من المؤامرات الا يحللها ويلقي عليها الضوء . نعم ان هؤلاء الابطال في الضفة الغربية تسمو بهم الاحداث الى مستواها العميق ، فيبتعدون عن الاغراءات التي تنصبها لهم شباك الاحتلال ، ويرفعون رؤوسهم الى الشمس ، طالبين بالحرية .

هذه المقاومه الرائدة في العمل المسرحي تجعل المسرح الفلسطيني مسرحا ملحميا يتناول القضية لا ليضحكك ، بل ليهزك هزا ويثير في نفسك تساؤلات تدفعك الى التفكير لمشكلات الحياة الاساسية ، او قل ليستفز المواطن العربي استفزازا يدفعه الى التفكير بجدية العمل من اجل الوطن .

وهل هناك قضية اخطر من احتلال شعب ، وطرده من ارضه ، وملاحقته لابادته ؟ نعم ، ليس هناك ما يوازيها خطورة ، ولذلك رأى المسرح الفلسطيني ان يكون وجها ثانيا لحركة القتال ضد الظلم والظالمين ، فانتمى بكل قوة الى العمل الوطني .

ويمكننا ان ندرك الشجاعة في هذا الدور البطولي ، اذا ادركنا ان هؤلاء الممثلين يقدمون ذلك دون اى دعم مادى ، او تشجيع شعبي ، ولكنها مبادرة ذاتية تكشف عن معدن الانسان الفلسطيني الذى امضى حياته متهورا ، ومع ذلك فهو يتحداى ويتحدى ... !

مصـــــــارعة حــــــرة :

قدمت هذه المسرحية فرقة بلالين المقدسية في ١/٥/١٩٧٥ على طلاب مدرسة سلوان الاعدادية ، على اضواء الفوانيس . وليس للمسرحية فصول بل اطلق عليها جولات . فكانت مولفة من خمس جولات . ففي الجولة الاولى يظهر صراع بين اطراف عديدة حتى يأتي شخص غريب عن المتصارعين ويفصل بينهم ثم يعطيهم (شدة) ليلعب بها . ثم يبدأون اللعب ، فيطلب احدهم ان يكون اللعب مقابل الضفة ، والاخر مقابل سيناء وثالث مقابل الجولان ورابع مقابل فصل القوات ، وخامس مقابل اللوح الكبير (الدولة الفلسطينية) .

ثم يأتي الفلاح محاولا الكتابة على اللوح فيصده ممثل الزعامات والوجاهات التقليدية ويقول له : ممنوع اى واحد يكتب على اللوح ... بس أنا بكتب .... (بالعامية) ثم يحاول الفلاح ثانية ، فيضربه الوجيه ويسقط ارضا .

وفي الجولة الثانية ، يبدو الفلاح وزوجته داخل كيس من الخيش (رمز للخيمة) وعندما يقتربان من زعيم الوجاهات يستغرب منظرهم ، ويتسائل عن لباسهم الغريب ثم يحاول اقناعهم بترك هذا اللباس باعطائهم مكانا افضل ولباسا ارقى ، فيرفضان رأيه ثم يقولان :

لا ...يابا + ... غربة بغربة ! بدكم تحطونا مثل علب السردين !
يا غربة يا بلاش ...

ثم يتحدى الفلاح الوجاهه ، فيقول لها : والله والله ما دام انا عايش مابخلي مخططاتك تمر ابدا !

وفي الجولة الثانية ، تقنع الوجاهه الفلاح بان يكون عاملا في مصانعها بحجة المصلحة الوطنية فيعمل الفلاح وزوجته في المصنع ، ويبدأ صاحب المصنع باستغلالهما بحيث يفرض عليهما ساعتين اضافيتين ، ويلغي فترة الغداء مقابل قرص فيتامينات ، لكي يستغل الساعة المقررة للأكل . ثم يزعم لهم انه يعمل ذلك من اجل الوطن .

وفي الجولة الرابعة ، يقوم العامل وزوجته بمظاهرة لمحاربة البضاعة الاجنبية ويحملان لافتة تندد بتلك البضاعة . فيضطرب المسؤول ، ولكن الامبريالية تنقذه ، ثم يكتشف العامل وزوجته ان صاحب المصنع مستغل متآمر ، فيثور العامل محطما المصنع وآلاته .

وفي الجولة الخامسة ، تهب الامبريالية لمساعدة الوجاهات ، ثم يسجن العامل وزوجته ، وهنا يقول حكم المصارعة : (ايدك مابتلاطش مخرز ... لكن لو معاك بلطة بتكسر خمسين مخرز) . ويبدأ في المسرح شخص مصلوب خارج الحلبة وهو رمز للضفة الغربية فيبدأ هذا المصلوب بالكلام فيكون كلامه في المسرحية قصيدة سميح القاسم :

أحباي برمش العين افرش درب عودتكـــــــم ....

ثم يسأل العامل زوجته : من هذا المتحدث ؟ صوته مش غريب علي !

فيقول لهما الحكم :

لا تقتربوا من هذا المتكلم ... عنده مرض معد .

وفي هذه الجولة ينتصر العامل على الوجاهات والامبريالية ، ويعود لارضه ليفلحها من جديد .

وقد غنت زوجة العامل في اخر الجولة :

أنا حبلت في البلاد ... وابني حالف مايجي غير في البلاد ... تحت شجرة العناب .

وقد غنى الحكم معها :

ينال من مات على ارضه اللي بيحكمها ويا ويل من عاش وارغيفه بيد الغير

ان هذه المسرحية تنظر الى قضية فلسطين نظرة عميقة . فهي تدرك انها نتيجة تشابك بين الاستعمار واعوانه ونتيجة لانحراف التركيب الطبقي في حياتنا . وهي تعبر عن املها بأن يتغلب الفلاح والعامل على كل هذه المؤامرات واللعب الاستعمارية وسيكون العامل والفلاح العامل الاول في حسم الصراع معها . وقد مثلت هذه المسرحية في عيد العمال لمدة ثلاثة أيام متواصلة . وحاولت الفرقة عرضها في بيت عور التحتا (قرية في رام الله) فرفضت السلطات العسكرية طلبها . وقد هدفت من عرضها هناك تعميق تعامل الفلاح مع ارضه ، ومحاربة العمل في المصانع الاسرائيلية .

هذه المسرحية خطوة كبيرة في مقاومة الاحتلال . ونكرر ، عند حديثنا عن المعمار الفني واللغة ، ان هذا المسرح لا يعنى بهذه الامور بقدر ما يعنى بنفاذ الفكرة الى روح المشاهد وقد حطمت هذه المسرحية كل القيود عندما عرضت في ملعب

لكرة القدم على اضواء الفوانيس .

٥- زغـــــروده الارض :

في وسط المؤامرات المحاكة ضد شعب الجليل قدمت فرقة المسرح الحر بالناصرة هذه المسرحية الانسانية .

ففي هذه المسرحية يصر والد الشباب المثقف على عدم الرحيل عن قريتـــه ويأبى كل الاباء محاولات ابنه في اقناعه بالسفر معه الى المدينة . ويدور حوار طويل بين الابن الاكبر ووالده حول هذه القضية ، فيظهر من خلال الحوار واقع مؤلم فقد ترك معظم الشباب الارض وأخذوا يبحثون عن الوظائف في المدن ، فأتاح ذلك الفرصة لسلطات الكيان الصهيوني ان تتآمر على الارض وتفكر بمصادرتها .

كانت هذه المسرحية في خمسة فصول فشكلت حياة قرية فلسطينية لها ارتباطاتها بالارض ولها مميزاتها الشعبية . ويحذر الحوار من ان استمرار الجفوة بين الشباب والارض سيؤدى الى مصير سيء لهذه المعالم الفلسطينية القروية .

يحق لنا ان نفخر بهذا الصمود . ونبتهج لوعي المسرح الفلسطيني على قضايا شعبه ونجله حين يتحدى الطغاة وهو لا يلقى اى عون مادى او معنوى .

فهل يتوقع العدو الصهيوني بعد هذا كله ذوبانا لشعب متمسك بأرضه ؟!

خاتمـــــــة

١- بعد هذه الرحلة في مسرح الاحتلال ، نلحظ ، خطين متعاكسين من حيث ارتباطهما بفلسطين . فعندما تمتد مسيرة المسرح الفلسطيني من فلسطين في أواخر القرن التاسع عشر ، لتصل الى حد التمزق والنفي في النصف الثاني من القرن العشرين ، تقابلها مسيرة المسرح العبرى فتبدأ من التشتت والتمزق في القرن السادس عشر في روسيا وأوروبا ، لتتنامى وتثمر في تل أبيب منذ عشرينات القرن الحالي حتى اليـــــوم .

ونلحظ كذلك طبيعتين متضادتين لكل من شعب فلسطين ، والكيان الصهيوني فبينما تصور مسيرة المسرح الفلسطيني تكبيلا لشعب حينا من الزمن ، وتشريدا له من أرضه حينا آخر ، تصور مسيرة المسرح العبرى غزوا لأرض فلسطين ، واستعمارا لها وابادة لشعبهـــــا .

ومع أن المسرح العبرى بامكانات كبيرة ، ودعم متواصل من الاستعمار والكيان الصهيوني ، فانه لم يستطع تجنب الوقوع في مزالق الزيف والتضليل . فقد كان مسرحا دعاويا ، ولا يمت الى الفن بأية صلة . ويقابل هذا مسرح كبل شعبه ، وحرم من حرية التعبير عن ذاته ، ولم يمكن من أداء دوره في الحياة الفنية بالوسائل التي أتيحت لغيره ، من دراسته واطلاع ورعاية ، فكان صورة مشرقة للمقاومة الشريفة التي تعبر عن ايمان الانسان الفلسطيني بحقه وأرضه . ومع أن رحلة التزييف التي سار فيها مسرح العدو شوطا كبيرا ، فيبدأ من الزام اللغة العبرية على اسماع جمهور لا يفهمها ، ولتكون هذه اللغة الدينية لسان قومية مفتعلة انتهت الى الرفض حتى من داخل الكيان الصهيوني ، فان المقاومة ، فقد قاوم محاولات الانتداب واليهود في شراء الأراضي وتدفق الهجرة ، وقاوم محاولات الكيان الصهيونـــي في طمس معالم هذا الشعب الأصيل وانتهى بعد هذه المصاعب الى امتداد الوحدة بين مزق شعبه والتفاف هذا الشعب حول مسرحه وبينما كانت تتزى روح المسرح العبرى بزى العنصرية

والاثانية ، والحقد وروح التعالي والاحلام المنتفخة فان روح المسرح الفلسطيني كانت تنبثق من مواقف انسانية عميقة تشجب تلك التصورات المضحكة وتحترم الانسان أينما كان . ولئن نجح المسرح العبري في استغلال المصادر الثقافية اليهودية من دين وتاريخ وعادات وتقاليد لبناء قومية مفتعلة ، لترسيخ كيانها المصطنع فان هناك أملا في أن يستغل المسرح الفلسطيني ، مصادر متعددة سواء على الصعيد الانساني أو العربي أو الفلسطيني لتعبئة الانسان الفلسطيني واعداده

٢- بناء على هذا كله تبرز ضرورة وجود مسرح فلسطيني قوى الدعائم ثابت البنيان ليكون الوجه الثاني للقتال ضد العدو ولا يمكن ، في عالم اليوم ، أن يقف المدفع وحده ، في وجه الطوفان الهمجي ، بل لا بد من وسائل تعبيء اليد التي تقبض المدفع فتهني القاعدة الفكرية التي توجهه .

وما دامت جبهة قتالنا مع العدو ممتدة عبر أرجاء الدنيا فان وجود مسرح بمستوى هذه الجبهة ، وبامتدادها ، يحقق نتائج عظيمة . فقد سلك العدو هذه السبيل واستغل المسرح في عملية الاستيطان واستدرار عطف الشعوب عليه فنجح في ذلك ؛

أن ايجاد جناحين مسرحيين ؛ أحدهما يعبيء المواطن العربي والفلسطيني ويمدهما لاحتمال طول الشوط القتالي ؛ وثانيهما لمخاطبة العالم المضلل الذى سبقنا العدو الى تكبيل فكره ، وغسل دماغه من الحقائق الصافية ، بكل وسائل الاعلام والمسرح ، ضرورة يقتضيها النضال ، في هذه المرحلة .

واذا كانت المدرسة والمعهد مؤسسات تربوية مهمة ، فان للمسرح أهمية شعبية تعادل هذه المؤسسات . لذا يجب على المؤسسات الوطنية في الوطن المحتل كالبلديات ، ومديريات التربية والتعليم ، أن تسعى لبناء مسرح فلسطيني قوى يعوض الجمهور الفلسطيني النقص الذى يمس جوانب حياته التنظيمية .

وعلى الجمهور الفلسطيني ان يثق بأهمية الحركة المسرحية ودورها في حركة المجتمع الفلسطيني الحديث منتقلا من دور التعاطف السلبي الى الدعم الايجابي بالطاقة البشرية والمادية .

وعلى مسرح القتال في فلسطين المحتلة أن يوحد طاقاته ليخرج الى الساحة مسرحا واحدا على الاقل ، لتتوافر فيه القدرة على العطاء ؛ وعلى الفرق المسرحية أن تبتعد عن حصر حركتها في أطر ضيقة ، وعليها أن تفتح قلبها للتجارب العربية والعالمية لتغني تجربتها الفنية .

وعلى النقد المسرحي أن يرعى هذه الحركة النضرة فينقد للبناء ويبتعد عن التجريح .

٣- وبعد ، فاني لا أزعم الاحاطة بالموضوع كله ، فان جوانب كثيرة منه تصلح ان تكون رسائل منفردة . فان كنت قد عبدت السبيل أمام دارسين يرغبون في ارتياد هذا

الموضوع ، ونجحت في ذلك ، فان غبطة كبيرة ستغمرني .
وأرجو أن تتاح لي أو لغيري من الباحثين فرصة لجلو جوانب هذا الموضوع الكثيرة خدمة للعلم والحقيقة والوطن .
ففي المسرح الفلسطيني باب يحتاج لاستقصاء ومتابعة وهو : " الفلسطينيون في المسرح العربي " أو " الفلسطينيون في المسرح العالمي " ، فمثل هذا البحث يعين على تلمس الطاقة الفلسطينية التي مزقتها النكبة . ويسهم في معرفة الصورة الحقيقية لامكانات المسرح الفلسطيني لو اتيح له ان ينهض من جديد .
وموضوع آخر لا يقل أهمية عن غيره ، هو " فلسطين في المسرح العربي " أو فلسطين في المسرح العالمي " . فمثل هذه القضايا بحثها العدو في اطار من الحقد والعنصرية أفلا يصح أن نبحث موضوعات تخص شخصية شعبنا في جوانبها الانسانية الرحب .
كما أرجو أن تتاح لي فرصة أخرى مع المسرح العبري لان مجال البحث فيه واسع جدا . فموضوعات مثل " المسرحية العبرية " و " المجتمع الصهيوني من خلال المسرح " أو شخصية المسرح الصهيوني وعلاقتها بالغرب " وغير ذلك من الموضوعات التي تحتاج لصبر وجهد ، لا بد من دراستها حتى تكون معرفتنا للعدو أعمق .

اقـــــــــز
===========

الفصـــــل الأول

(مسرحية غنائية عرضت على معظم مسارح الكيان الصهيوني)

(ظلام . الفرقة الموسيقية تعزف أغاني البوب . الأنوار تضاء . فتيان وفتيات يقتربون في خطى راقصة عبر المنصة المثبتة وسط القاعة . الممثلون يأخذون فـــي اعتلاء خشبة المسرح تدريجيا . ضوء كاشف يسلط على عوزى فوكس المغني .)

بدايـــــــة :

عوزى : هلموا نبدأ ... لنحيا في سنة السبعين ... لم الانتظار ... فلنبدأ توا أيها الجمهور الكريم ،هذه هي النهاية . كل ما رغبنا قوله قلناه . نحـــن هنا خريجي الثانوية البلدية ، نشكركم شكرا جزيلا ونرجو الجمهور ان يغادر القاعة في هدوء . ومن النهاية الى البداية : في كل نهاية توجد بداية ... الفرحـــة عارمة ... النهاية دوما تأتي بالبداية ... الأحزان والأفراح ... تعدو الواحد تلو الآخر ... النهاية دوما تأتي بالبداية .

لنبدأ نحيا ... صدر الأمر ... للسنوات ... التي يجب ان نحياها للشروق وللفرح لنبدأ من البداية . عندما تنتهي حرب تبدأ أخرى ، وعندما ينتهي حب كذلك يبدأ آخر ... النهاية دوما تلحقها بداية لأنه جاء اليوم الذى فيـــه تنتقي السنوات التي يجب ان نحياها .... سنوات حرب أو حب ... النهاية هي البداية .

آبي : لا أدرى ما العمل ؟ اني لا أرغب في وحدة سكن ... لا أريد الجهات الست لا أريد شرفة مغلقة ، اريد شرفة كبيرة مفتوحة ومستديرة ككل العالم . لن اعود أمـــاه ... لن أخدم العلم ... لا أريد أماه أنا لا ، أنا لا !

يوســـي : لن أتزحزح من هنا ، اريد البقاء لانني راض هنا ، اني انتمي الى هنـــا أريد أن اضرب الجذور في اعماق الأرض .

رفكـــا : للأشجار جذور ، للانسان أرجل !

يوسي : اني على استعداد للعمل الشاق كما أبقى هنا ، لا يهمني ان اعمل ساعات اضافية .

آبـــي : ساعات اضافية ، حسن ، ولكن ساعات اضافية لا للعمل انما للحب . ساعات اضافية لكي أعشق ... اعانق وأحيا ... مزيدا من الساعات الاضافية ... ساعات اضافية ... كي أفرح ... ابتسم وأتفجر ضحكا ... مزيدا من الساعات الاضافية ... كم هي جميلة الساعات الاضافية ... هاتوا لي ... هاتوا مزيدا من الساعات الاضافية

يوسي : أريد جدرانا من حولي ، وأرضا لي ، تربة صلبة تحت اقدامي . أريد

ذلك هنا ... سئمت التسكع مفلسا . أريد هنا أرضا ... بيتا .

آبــــي : بيتا ؟ من يريد بيتا ؟ بيوت ،بطـيخ . أريد الخروج ، الخروج مـــن العالم الواسع أريد أن اطير ... العالم هناك .

يوســـي : الشمس تشرق هناك كذلك . لكن شمسي تشرق هنا فقط ... البحـــر هناك ازرق ... وهو هنا أزرق ولي .

المجموعة : شمس ... نور ... وبحر ... هنا كل شيء لي ... هناك كل شيء غريــب ، هنا المنظر العام لي .

أحد افراد المجموعة : دقيقة واحدة . هل يوجد لاحد من الجمهور ابن في المدرسة الثانويـــة ، ابن يعصي والدية ؟

روني : لي حظ السنوات ... برج التوائم ... عندما كنا صغارا لعبنا لعبة الأب والأم ، مرة كان يوسي الأب ومرة كان آبي ، حسب الدور وأنا مرة احببت يوسي ومـرة آبي ، حسب اللعبة .

الطرق تتسابق وأنا وأنتم ... نخشى ... الطرق جميعها تؤدى اليهما الاثنين .

المجموعة : اعطنا وجهة الطريق ... اعطنا رد الطريق .

رونـــي : أنا اعانق الاثنين .

المجموعة : اذن لأين ؟

روني : أيام تنطوى ، وأنا وأنتم ... نسير ... الأيام كلها ملأى بالاثنين الاثنين

المجموعة : لدى وجهة الطريق ... لدى رد الطريق .

روني : أحب الاثنين .

المجموعة : اذن ، لأين ؟

× × ×

آبي : أنا آبي ابيبي ، ولدت في تل ابيب ، أنهيت الثاني عشر في الثانويـة البلدية " ى " ، ثاني عشر أدبي ، اسرائيل الشرق الأوسط ، الكرى الأرضية .

يوسي : أدعى يوسي الفى ، ولدت في مدينة برغن في النرويج ، أنهيت الثاني عشر في الثانوية البلدية (ى) ، مع الجميع ، ثاني عشر أدبي ، اسرائيل .

روني : أنا روني كاتس ، ولدت في تل أبيب ، انهيت الثاني عشر الأدبي ، مـــع الجميع ، في الثانوية البلدية (ى) .

× × ×

آبي : قبل أن اولد ، سجلني والداى للشيكون . وعداني بالثانوية عندما كنت فـي صف البستان ، اختار لي مهنة في نفس الليلة التي صنعاني فيها . سجلانـــي في بنك التوفير والادخار . ودبرا لي اشتراكا سنويا في الموسوعة العبرية .

باختصار ، أنا انسان كامل تقرر له كل شيء ، وباستطاعتي أن اقول لك ياسيدتي ، فيما اذا كنت تقصدينني ، اني لست يهوديا باختياري . أنا يهودى لأن والدى ووالده ووالد والده كانوا كذلك . حق اختيارى يقتصر على أن اقرر كم مرة استعمل العادة السرية يوميا . هذا كل شيء وهذا ايضا بصعوبة بالغة . كنت أرغب في أن اقف في احد المواقع على القنا حيث تمتد أمامي كافة وسائل الدمار والابادة ، من النيل الى الفرات ، من ساحة الثورة في القاهرة الى ساحة ملوك اسرائيل في تل ابيب ، وأن اغمرها وأغرقها بسموم حياتي حتى يصبح كل شيء ابيض ورويدا رويدا نجتمع كلنا ونصرخ معا بصوت واحد : اقفز ! ! !

راحل : ... عد يا آبي ، سنمنحك كلما تريد . ندخر لك مالا قرشا على قرش . وسأعمل جادا لاجمع لك نقودا تمكنك من دخول الجامعة . سنمنحك كلما تريد .

آبي تمنحونني كلما أريد ؟ كل ما اريده هو أن يتركوني احيا كما اريد .

راحل : اين وكيف انحرفنا في تربيتنا حتى يتصرف مثل هذا التصرف ؟ ما الذى لم نعمله ؟ لقد بنينا لك شيكونا مع جهات ست !

امتلكنا لك دار جانبية ... قبلتها الجبهة ... دارا نظيفة ، شرفة مغلقة وجهات ست . امتلكنا لك غازا وثلاجة ... لوحة بديعة ... راديو وتلفزيون ... منظف غبار مع جهات ست منحناك وظيفة شريفة ، راتبا شهريا ، عطلة سنوية ، صندوق توفير ، لجهات ست . كن كالجميع ... كن سعيدا ، مرحا ومطمئنا ... لكل العمر ... آمنا ومؤمنا ، في جهات ست .

رازى : اشتغلت طيلة عمرى كي لا ينقصك شيء . عملت بكدح ومشقة ، صدقني لقد غرقت في ديون وقروض وانت اول من يعلم اني لا املك مالا . كل ذلك كي تصل الى السعادة والكمال . وهكذا تجازيني ؟ .

راحل : عد يا آبي ! ماذا سيفكر عنا الجيران ؟ ماذا سيقولون عنا ؟ لن نجرؤ على المرور في الشارع .

× × ×

راحل : ستدرك يوما ان كل ما نعمله هو لمصلحتك . فقط لمصلحتك ؟ نحن نفكر بك وعندما تضحي ابا سترى ذلك .

آبي : عندما كنت فتيا ، قالوا لي : انتظر حتى تصبح في الخمسين من عمرك سترى ! أنا الآن في الخمسين لكني لا ارى شيئا .

امنحوا الانسان حق الاختيار ... بين كل الاسماء ... والمفاهيم ... أعطوه الاختيار دعوا الانسان يختار ... بين كل الانحرافات ... والاصدقاء وبلاده ... اجعلوه يختار .

يوسـي : ولدت في برغن النرويج ، آخر العالم . والداى من المانيا ، وابان الحرب رحلا منها . باريس ، امستردام ، للدن ، ايلات ، واخيراً تل أبيب . في منتصف العام الدراسي ادخلاني الثانوية البلدية (ى) ، الصف الثاني عشر الأدبي ، اسرائيل . في البداية قاسيت مشاكل غير عادية ، شعرى ، تصرفاتي ، ملابسي . لقد طلب مني المدير ان احلق شعرى . فعارض والداى ، وطلب مني أن أتصرف بشكل آخر ، فعارض والداى ... وماذا يهمني ؟ فليقفزوا ! ! !

آبي : منحوتي الحياة ، علي ان اقرر لمن امنحها وماذا افعل بها . انه حق شرعي لكل انسان . لا اريد مخرجين يخرجون لي حياتي من بدايتها الى نهايتها . أنا المخرج والممثل الاول . اذا كنت مخرجا ناجحا او فاشلا فهذا لا يغير من الأمر شيئا . وفي وجه كل هؤلاء الذين يهتمون باخراجها لي : ساصرخ : اقفزوا ! ! دعوني ابقى احيا .

روني : قبل اسبوع شاهدت فيلما مع آبي . بعده بيوم كنت مع يوسي في مسرحية شعر . وأمس رأيت مع يوسي نفس الفيلم الذى شاهدته مع آبي . كل شيء أشاهده مرتين ، وكل أمر اقوم بعمله مرتين ، حقا ، مرتان افضل من مرة واحدة . ومن ناحية اخرى ، زوج واحد افضل من زوجين اثنين . والأمر يختلف حسب الظروف لذا فاني في حيرة . انهيت المدرسة التي درس فيها يوسي وآبي ، كنا في نفس الصف سأذهب رأسا الى الجندية . ماذا أريد ... أريد أن اكون سعيدة !

آبي : أمي دائما تصرخ : انظر كيف شكلك ؟

راحل : آبي لم لا تستحم ؟ انك قذر ، تتجول بصحبة "الهتنكس" القذرين ، هؤلاء الذين يمتلئ شعرهم في القمل ، انك لا تعمل ، لاتبني مستقبلا ، ستكون لطخة عار على العالم ... آبي سينزل مصائب على العالم .

آبي : الى الجحيم يا أمي ... لقد اغتسل النازيون مرتين يوميا ، على الأقل . عملوا من الصباح حتى المساء ، كل زعمائهم كانوا حليقين ، حسب الأصول . القمل لم يعشش في شعرهم ، لم يكونوا عاطلين عن العمل ، وبنوا لهم مستقبلا . من سينزل المصائب على العالم ؟ من انزل مصائبه واهواله على العالم ؟ انا ام هم ؟ عالم جنود ... ابطال ... عالم مضحين ... ضحايا ... قتل ... قتل ... غباء ... لكن فيه قليلا من الحب .

روني : آبي يقول ان العالم سيكون بيتا لنا . ويوسي يقول ان بيتنا فقط يمكنه ان يكون بيتا هذا صواب وذاك صواب .

× × ×

آبي : يزعمون اني غريب شاذ ، وان نهايتي ستكون وخيمة . غريب بالنسبة لمن ؟

شاذ عن ماذا ؟ انا شاذ عن خمسة آلاف سنة من قتل وضياع ودمار . يقول استاذ الادب كما يقول جميع اعداء اسرائيل : لصوص منا غانيات منا تجار منا ، وعندها يقول نكون كالجميع . ان نكون كالجميع لم اذن يجب ان نكون ؟ ؟

احبك ايها العالم ... عالم ناجحين ... وفاشلين ... عالم " ليس عندي وقت " ... عالم شرطة ... ومطاردين ... عالم يأس ، صفقات وغناء ... لكن مع زهيد من الحب .

× × ×

آبي : بعد اسبوعين سننهي الثاني عشر ... ستصابين بصدمة اذا قلت لك ماذا سأعمل ؟ ! لن أذهب الى الهندية ؟ !

روني : هل تقصد ان تعلن بذلك انك متدين ؟

آبي : كلا ، انما قررت ان اتلاعب !

راحل : آبي ، هل صحيح ما قالته لي الجاره من انك وصفت (المبكى) بانه مجرد جدار ؟ ؟

آبي : لكن لكنه يا امي ، جدار ... انه مجرد جدار !

× × ×

عوزي : كثيرا ما سألوني ، ماذا أويد وماذا اعارض . يسألونني اسئلة غريبة : من هو اليهودي ؟ ما معنى يهودي ؟ ما رأي في الحكومة ، في الدولة ؟ وفي كل شيء .

وماذا أقول ؟؟ ... أنا أويد كل ما هو صالح .

× × ×

سيدي المدير ... عندما امارس الحب ... جسدي هو الذي يقرر ... سيدي المدير ... جسدي غير السياسي ... سيدي المدير ... امس مارست الحب ... لم اشعر بجسد سياسي يعكر صفاء الحالة ... سيدي المدير .

نيهنا : عندما اقف امامكم عارية ، لا اخلع ثيابا عن جسدي . اني انفض آلاف السنين من التقاليد البالية ، من التربية ومن الاقذار . مع كل قطعة ثوب انزع كوابيس سنين ، افكك اصفاد البيت ، الاهل ، المعلمين ، المجتمع والى ما لا نهاية من تعقيدات وشكوك .

الفصـــــــل الثانــــــــي

==========

موشـــــه : مساء الخير ، آمل اننا لا نسبب اى ازعـاج . جئنا بعد ان اعلمنا ابننا يوسي انكما وليا امر آبي ، اليس كذلك ، وأنكما تمنمان آبي من مقابلتنا اذ اننا قذرون !
راحل ...
رفكـا : أمر تافه ... لا يهمنا ما يفكرون وما يقولون . قالوا عن غليليو انه خائن عن ستالين انه بطل ! عن ماوتسي تونغ انه اله ، عن توماس مان قالوا انه هارب وعن سقراط قالوا انه شاذ ..! اية قيمة لهذا كله ؟ ...
رازى : سيدى أرجوك ان تدرك انه ان لم يكن هنا من اى سوء نية ، وفي نهاية الأمر كل ما هو صالح ، هو ابناؤنا .
موشه : وفي وقت واحد !
راحل : كيف يمكن ذلك ؟
رفكا : هناك اناس يقومون باعمال اكثر قذارة وبشاعة معا وفي وقت واحد ويموتون من جراء ذلك . فما المانع من عمل أمر حسن معا وفي وقت واحد — ويولدون بفضل ذلك ؟
راحل : سدوم وعموره ! ... سدوم وعمورة !
آبي ويوسي وروثي : سيكون لنا طفل ! سأصبح أبا ... سأصبح أما ... سيكون لي طفل ... انه رائع

× × ×

المجموعة : سيدى / سيدتي ، ما الذى يجعل امن الدولة في خطر سأقول لك ، انها الحرية الجنسية ! سنعلمه ان يحب ... سنعلمه ان يفكر ... سنعلمـــه ان يتكلم ... ان يقول اقفز لكل سلطة ... سنمنحه الامكانية ... ليكون حرا لوحده ... ليصمد برأيه ... امام اربعة وعشرين اما وأبا ... لنا طفل ... لنا طفل مشتـ

× × ×

ايلي : اذن انت تهرب يا جبان ! اقتد بيوسي .
آبي : لا تسخر ، للهروب اوجه حسنة جدا .
ايلي : هروب ؟ انه عدم القدرة على مجابهة المشاكل !
آبي : من قال ذلك ؟ بيابيك ؟ احاد هعام ؟ ترويلدور ؟ عم تتحدث ؟ ثلاثة يهود استطاعوا الهروب من روسيا ، كاتب هرب من المانيا النازية ، متهم برىء هرب من السجن ملحق شهير هرب من اليونان . اليس لسماع هذه الاخبار فرحة عظيمة ؟ لكلمة هروب لا توجد نغمة شاذة ، بالعكس تماما فهي نغمة الحرية ، رنين السعادة انها ليست نغمة المنطق ، اتفهم ياسيدى ؟

موشه : الى الجحيم ، قل لي بأية مقاييس تحكم على الحرب ؟
آبي : بالمقياس الوحيد ، وهو أن حياة الانسان هي الشيء الاكثر سموا وأهمية .
يوسي : وعندما تفنى الاقلية لتمنع فناء الاغلبية ؟
آبي : اذا كان على شخص ان يقتل ويقتل من اجل ان يحيا شخص آخر ، هنالك دون أدنى شك أمر غير طبيعي ؟
يوسي : واضح انه غير طبيعي ، لكن لا مفر من ذلك .
آبي : لا مفر لأن احدهم قد قرر انه لا مفر !
يوسي : ماذا بك ، بحق الشيطان ؟ اننا نحارب ونناضل من اجل الحياة لا من اجل الموت . عندما لا نحارب سنقتل ونفنى . انت تعلم اني كذلك اسخر من الساسة والسياسة ومن ذلك الجنون ، جنون الشعارات ، انما الأمر هنا يختلف يا آبي اختلافا شاسعا . ليس الأمر هنا أن سياسيا مجنونا قد قرر انه ليس كذلك هنا .
آبي : ان اخدم شيئا لا أومن به ، حتى ولو كان هذا الشيء يدعى بيتا ، وطنا أو ارضا . سأحاول العيش بشكل آخر ، بالصورة التي أنال فيها اقصى حرية .

× × ×

آبي : ايها الطلاب اليوم انهيتم آخر امتحان بنجاح . الآن ستدخلون امتحان الحياة الحقيقي . اني فخور بكم والبلاد كلها ستفخر بكم .
لتقفز الدروس ، الامتحانات والعلامات ... لتقفز المعادلات والكسور والجذور .
لتقفز ادارة المدرسة ... ومجموعة المعلمين ... ولتقفز الى المريخ كل برامج التعليم .
ف فليقفز بلفور وبوروخوف ... فريشمن وارلوزوروف ... جرتس واحاد هعام فليقفزوا جميعهم ..
فليقفز زرادشت وهيلين الحسناء ... أ . د . جوردن الشهير الذى ابتدع العمل ... فليقفز الانبياء ، ومندلي بائع الصحف ... رئيس ديونا ورحاب الزانية فليقفز الشاعر بياليك ... والكاتب هازاز ... وتشرنخوفسكي وآخاب والرمام فليقفزوا جميعهم .
روني : حتى هنا ، ذهب الاثنان وبقي الحب . رغب الاثنان في حياة افضل كل على طريقته . يوسي ادرك واجبه في النضال من اجل الحفاظ علينا ، ومنحنا الحياة . آبي يدرك ان عليه ان يحيا كي توجد الحياة . لقد عاشا : واحد في الحب ... واحد في السرير ... واحد في النهاية ... واحد ما بعد النهاية

وواحد في البداية . منذ عام ، كان لي صديق فقد حياته في حادث دراجة نارية ، لقد حدث ذلك في مركز في تل ابيب ، دون أى تفكير سافرت لحضور جنازته على دراجة نارية ، جاءت اخته وقالت : لا يجوز المجيء بدراجة نارية لتشييع جثمان صديق قتل في حادث دراجة نارية ! ... وهنا اطلب منكم وأرجوكم أن لا تأتوا الى احبائي مع نفس الأداة التي قتلوا بها . تعالوا اليهم مع حبكم وقلوبكم . علينا البدء من البداية . لا اريدكم ان تموتوا بحزن ودموع اريد قوة للحياة ، وبقوة الحياة توجد الحياة ، وبقوة يوجد الحب . ليس هناك (هيهيس) وليس هناك جنود . يوجد فقط بشر وأناس .

باهيرا : ومن هذا الصلصال ... يولد اناس جدد ... اناس من كل الألوان والأجناس . ومن هذا الصلصال يظهر آلاف آلاف البشر ... يفكرون ، يشتهون ويخلقون الحياة . ومن هذا الصلصال ... ينهض ويشيد عالم ... عالم جميل يملؤه اناس جميلون ومن هذا الصلصال ... يظهر آلاف آلاف البشر يفكرون ، يشتهون ويخلقون الحياة ... يحبون ويعملون الكثير الكثير ... من هذا الصلصال .

× × ×

المجموعة : لنكن الشمس في سمائها ... لنكن المطر الغزير ... !

لنكن الارض ... لنكن الارض ... لنكن السماء ... وكل ما بينهما
لنكن ولنكن ... لنكن نجوم السماء ... لنكن الساقية الجارية ...
لنكن في العلاء ... لنكن في الحضيض ... وكل ما بينهما ..وكل ما بينهما ...
لنكن من فوق ... فوق كل شيء ... من داخل كل شيء ...
لنكن لنكن ولنكن ...
مع كل المفاجآت ... مع كل الهدايا ... شروق واحد لكل يوم
وغروب يومي واحد ...
ونور في العيون ...
لنكن لنكن ولنكن ...

ملكـــة الحمــــــــــام

تأليف حانوخ ليفين

١ـ نحن الجيد ون :

نحن الوحيد ون ٠٠٠

نحن الجرئيون ٠٠٠٠

نحن المتصلبون ، الهادئون ، الصلبون ٠٠٠
نحن المتعصبون ٠٠٠ ونحن المحقون ، المحقون دائما ، محقون حتى اسالة الدموع ـ ما اجمل أن نلبس الصدق كملابسنا الداخلية ـ عندما لا يعرف احد كيف يرى من الداخل ٠

نحن المحاربون ، المحتلون ، المنتصـــرون ٠٠٠٠

نحن المخترقون ، الواثبون ، الرامون ٠٠٠٠
نحن المحررون ٠

نحن الجيد ون ـ نحن النبهاء الجميلون ، الطاهرون ، نحن الفخورون ، المتميزون ، المصطفون ـ نحن الاسياد ٠

٢ـ تضحية اسحق :

(يستوحي الكاتب هذا الحوار من قضية الأضحية في التوراة بين ابراهيم واسحق)

ابراهيم : يا ولدي اسحق ، اتعلم ما أنا فاعل بك الآن ؟
اسحق : نعم يا أبتاه ، انك سوف تذبحني ٠
ابراهيم : لقد أمرني الله بذلك ؟ !

اسحق : لا تثريب عليك يا ابتاه ٠ ان كنت ملزما بالذبح فلتذبح اذا ٠
ابراهيم : حسنا يا اسحق ، أثقل على والدك المسكين ، وليس اسهل من ان تتهمني ٠

اسحق : ماذا جرى لكي اتهم ؟ انك رسول الله ، أليس كذلك ؟ وعندما يقول لك الله اذبح ابنك عليك ان تذبحه مهرولا كالكلب ٠

ابراهيم : حسنا ، هذا ما استحقه في سني ٠ الق التهمة على عاتقي ان كان هذا يروحك ٠ على والدك الكهل المحطوم ، الملزم في مثل سنه ان يتسلق واياك الجبل ليهيئك للذبح ، ثم يذبحك ، وبعدها يقص القصة على أمك ٠

اسحق : ابتاه ، احلف لك بأني سمعت صوتا من السماء ٠

ابراهيم : هيا ، اذا سمعت يكون كأنك سمعت .
اسحق : مئة بالمئة ، أنت تعلم من جهتي كنت مستعدا ، ولكن الصوت هو الصوت .
ابراهيم : انني افكر في الاجيال القادمة ! افكر ماذا سيكون عندما يرسل آباء آخرون اولادهم ليقتلوا ، ماذا سينقذهم عندئذ !
اسحق : من الممكن ان يطلع الله دائما وينادى : " لا تعمل يدك في الغلام
ابراهيم : ولكنك تعلم بأن الله غير موجود .

× × ×

(ثم يدور هذا الحوار بين شاب قتيل ووالده)
الاب : لقد ضحى اجدادنا كثيرا ...
الولد : ماذا ضحيتم وماذا ضحى اجدادكم ؟
الاب : يا بني لقد ضحينا كثيرا من اجلكم ومن اجل شعب اسرائيل ،
الولد : (يهب من موته ، ويصرخ قائلا) .
لا تقل انك ضحيت ، أنا هو الضحية ، لا ترفع انفك عاليا الى السماء ! انظر هناك الى الحضيض ، حيث اتمرغ انا بالتراب .

٣- جلسة الحكومة :

رئيسة الحكومة : افتتح جلسة الحكومة الاسبوعية . اذكركم بأنني أنا رئيسة الحكومة وسوف اوجه خطابا الى جيراننا العرب .
سادتي ،
لقد جربت وجربت ولم استطع ان اجد نفسي في أى نقص . ألفا سنة وأنا اتفحص نفسي واكتشف بأن بي صدقا عميقا ليحرسني الله . وكل يوم من جديد ، انني صادقة صادقة صادقة ومحقة .
رئيسة الحـ
وزير الخارجية :
هيئة الامم المتحدة المحترمة ،
لقد انتدبت لاعرض عليكم الخيوط السياسية العامة لحكومة اسرائيل .
لقد قررت حكومة اسرائيل بأن قرار مجلس الامن الصادر في شهر نوفمبر (تدخل رئيسة الحكومة يدها بين رجليه وتمسك بخصيته فيتقطع النفس .... ثم تخفف الضغط قليلا فيستمر) لقد قررت حكومة اسرائيل بأن موضوع الاراضي المحتلة (تعيد الكرة فتضغط رئيسة الحكومة على خصيته) لقد قررت حكومة اسرائيل ان مصير اللاجئين العرب هو (تعيد الضغط ولكنها تخففه حالا فيحاول ان يراوغها ويكمل جملته) ان مصير اللاجئين العرب هو قضية انسانية (تعيد رئيسة الحكومة الضغط بشدة) .

ولم يبق لي الا ان انهي كلمتي بلهجة جامعة اكسفورد (تخرج رئيسة الحكومة يدها ، ويشير وزير الخارجية الى فتحة سرواله) اطال الله عمر الملك .

٤ـ الشكر لسـلاح الطيـران !

أشعر بالاختناق في حلقي ...

عندما افكر بسلاح الطيران ...

أكون على وشك الاختناق ...

على معدن مصكوك من الهروم ...

يختال طيارون وصدورهم صلبة ...

وقلبي الضعيف يقول لي : بك ـ باك .

بك بك بك بك بك

ايها المواطن المشكوك في أمره ، لتمت ليحيا سلاح الطيران !

في ساعات الوحدة الطويلة والقاسية !

أحلم بسلاح الطيران !

بسلاح الطيران !

أنا نفسي لا أساوى شيئا تقريبا ...

أعبر بالعالم بدون قيمة

وقلبي الضعيف يقول لي .. بـك بـك

لقد اصبحنا فرعا لمؤسسة سلاح الطيران !

اننا سلاح طيران يملك دولة !

٥ـ نشـيد الختـام :

العقوا (أيها الاخوة .

العقوا ... العقوا الاصابع . تلك الاصابع التي لم تفقدوها في بعض الحروب

وقبل ان تفقدوا الرأس واللسان ايضا ...

العقوا أيها الاخوة ... العقوا ....

واذهبوا الى البيت للاستغراق في النوم ...

(تصبحون على خير) تقول الطائرة .

(تصبحون على خير) يقول المدفع المضاد للطائرات ...

(ليلة هادئة وأحلام ذهبية) يقول الاولاد داخل أغطية الغاز ...

أما رئاسة الاركان فتجيب بصوت رخيم :

أنا لكم وأنتم لـــــــي !

العقوا ايها الاخوة ... العقوا ....
العقـــوا الواحد منكم للاخر ....
هكذا لا تضطرون على الاقل أن ينظر الواحد في وجه الاخر ...
فالمهم ان يكون الرأس المناسب ، في القفا المناسب .
العقوا ايها الاخوة .... العقوا ...
واذهبوا الى البيـــت للاستغراق في النوم .

(أنا وأنت والحرب القادمة)

حانوخ ليفين

١ـ الابن العائد من المعركة : (مشدوها) :

هذه قطعة بانتوميما ...

لا أحد ينبس ببنت شفه سوى انسانة تقف في الظل

وكأنما شبح يصف ما يدور .

" الابن ينظر الى الأب . الأب ينظر الى الأم . الأب ينظر الى الابن "

٢ـ اغنية المجموعة :

اين ذهبت يدى

يا ولدى الحبيب أين ؟

يا ولدى الحبيب

لقد سقط جندى أسود

وأبيض ...

وفي كل وآني لن يعود !

جندى أسود يقتل أبيض

وأبيض يقتل أسود

بكاء في الغرفة

وصمت في الحديقة

الملك يلعب مع الملكة

وولدى لن يقوم

لن يقوم للأبد

آني لن يعود !

٣ـ أغنية طباخ المعسكر :

بعد المعركة اشتغل ملاك الموت كالحمار

اما الطبيخ فقد اعد للاله .

٤ـ أغنيات (بوم بوم) : صدم ابننا صاروخ .. أخذه للسماء ... غدا الجنازة ...

فصل من مسرحيـة (في سبيلك يا وطن) تأليف وديع وشفيق ترزى

الفصـــــل الخامـــــس

غرفة استقبال في بيت أبي حلمي ولها مدخل بشكل غرفة صغيرة ، وتقطع هذه من الجانب الايمن من المسرح ازاء باب في طرف الحائط الايمن ويكون في الغرفة منضدة عليها ادوات كتابية في الزاوية اليسرى وامامها كرسي كبير متجـر الى اليمين وفي صدرها رف للكتب وبجانب الرف من الجهة اليمنى مقعد . ويكون باقي الاثاث من النوع الذى يكسب جو الغرفة مسحته الكآبة . وللمسرح باب آخر في طرف الجانب الايســـر .

المشهـــــد الأول

يرفع الستار عن ابي حلمي وهو جالس الى منضدته بثوب الحداد وخادمه يرتب رف الكتب . وفي المدخل فلاح رث الثياب هو الشيخ محمد وامرأته جالسة على الارض .

الفلاح : هذا هو البيت ، قومي يا امرأة دعينا ندخل عليه .

المرأة: والله انني غير قادرة على الحركة . ادخل عليه وحدك .

الفلاح : ان الذى مكنك من المشي خمس ساعات يمكنك من المشي خطوتين . واثنان افضل من واحد .

المرأة : واين كانت عقولكم عندما بعتم اراضيكم .

الفلاح : وهل بعنا عن سعة يا امرأة . فهو الفقر الذى اجبرنا على ذلك .

المرأة : وهل مليح الآن طردهم ايانا من بيوتنا ورمي حوائجنا خارجها وهذه حرمنا . ذهب النـور ولم يخلفوا سوى المخنثين .

الفلاح : لا تزيدى جروح القلب . وهل كنا قادرين على غير ذلك ؟ أف منك يا هذه الدنيا . " صرت تمشي بالشقلوب " .

(ينزعج ابو حلمي فيشير الى الخادم كي يخرج اليهما فيخرج اليهما)

المشهـــــد الثانـــي

الخادم : ماذا تريدان هنا ؟

الفلاح : نريد مواجهة الافندى .

الخادم: وماذا تريدان منه .

الفلاح : نريد ان نتكلم معه .

الخادم: ان الافندى مشغول .

الفلاح : ادخل من فضلك واخبره ان هناك من يرغب في مواجهته .
الخادم: لا اظن الافندى يرغب في مشاهدة مثل هذه الهيئات .
الفلاح : ان الافندى هو السبب في جعل هيئاتنا كما ترى .
الخادم: ماذا تعني بقولك هذا ؟
الفلاح : نحن في قرية المساكين طردونا قهرا من الارض التي كنا نفلحها
الخادم: (ممتدا) وما هي علاقة الافندى بذلك ؟
الفلاح : (محتدا ايضا) كيف تسأل يا رجل عن علاقته ؟ اليس هو الذى باع اراضينا ؟ اليس السبب في ويلاتنا ومصائبنا وتشتيت شملنا ؟ من فضلك الا تزيد الكلام بل ادخل واخبره اننا نريد مواجهته وسنبقى هنا ليل نهار حتى نراه .
(يسمع ابو حلمي الضجة فيخرج لهم)

" المشهد الثالث "

أبو حلمي : (مخاطبا الخادم) ما هذه الضجة التي اسمعها ؟
الفلاح : (وعملتها فينا يا افندى) .
ابو حلمي : خيرا ان شاء الله يا محمد ، ماذا حدث ؟
الفلاح : كأنه ما معك خبر " خنتنا يا افندى "
ابو حلمي : ما الذى تقول ، هل انت مجنون ؟
المرأة : اذا جن فليس ذلك عليه بكثير .
الفلاح : انني سليم العقل واعرف ماذا اقول .
أبو حلمي : انا لا ازال جاهلا ما تعنيه .
المرأة : لو رأيت ثيابنا وحوائجنا ملقاة خارج البيوت لفهمت حينئذ ماذا يعني .
الفلاح : لما بعناك الأرض وانت بدورك بعتها لغيرك وعدت ان تبقينا نزرع ونفلح الارض مدى الحياة وقد وثقنا بما قلت ولكن ...
ابو حلمي : وهل اخرجوكم من الأرض ؟
الفلاح : ساقونا كما تساق الأغنام .
ابو حلمي : كلكم ؟
الفلاح : (وهو يبكي) كلنا يا افندى كلنا ، الطفل والولد ، والشيخ طردونا من ارض آبائنا واجدادنا — اخرجونا من بيوتنا سامحك الله يا افندى .
(يدخل فلاح ثان بثياب رثة) .

المشهـــــــد الرابـــــع

فلاح ثان : ارضي ، ارضي ، ذهبت من بين يدى يا افندى ذهبت .
أبو حلمي : يا للمصيبة !
فلاح ثان : بيعني بسوق الدلالة واشتريها يا افندى
أبو حلمي (يضرب على رأسه ويجلس على الكرسي الكبير)
المرأة: دبرنا يا افندى صرنا بلا مأوى
الفلاح : ارحم من اخلصوا لك طوال هذه السنين .
فلاح ثان : من فضلك يا افندى خذ روحي وارجعها لا ولادى قبل ان يفوت الأوان
أبو حلمي : وما الذى استطيع ان افعله ؟
(ينتفض الفلاحان وتقف المرأة ويقولون) ارجع لنا ارضنا الآن .
أبو حلمي : اخرجوا من هنا (مشيرا للخادم) اخرجهم ولا ترني وجوههم
(يخرجهم الخادم قهرا)
الفلاح : آه يا خائن .
المرأة : لا يوجد عندك شرف ولا ناموس .
فلاح ثان : آه يا امرائي يا قليل الذوق (يخرجون)
أبو حلمي : (يقف رافعا عينيه الى السماء) هل هذا هو العزاء يا الهي ؟ في الوقت الذى افجع فيه بصبحي تزداد مصائبي ، وبدلا من ان يرجع الى ولدى ترسل الي من يهيج في تأنيب الضمير . آه رحماك ربي
(يجلس ويضع رأسه بين يديه) .

المشهـــــــد الخامـــــــس

(يدخل حلمي من الباب الأيمن ويقف في طرف المسرح وينظر الى ابيه :
حلمي : هل تستعيد في ذاكرتك ما جنته يداك
أبو حلمي : (يرفع رأسه فيرى ولده ويثب نحوه وهو يقول) ولدى حلمي تعال الي حلمي .
حلمي : (يبتعد الى الناحية الاخرى من المسرح) لست بولدك الا اذا كفرت عن بعض ما اقترفت .
أبو حلمي : (بحنان) لا تزال عنيدا ؟ الم تخفف رسائلي اليك من حدتك ؟ الم تكن قلبك حرقة الفراق ؟ ألا تعزى والدك وترثي لبلواه ؟
حلمي : (يقترب من والده) ابتاه (ولا يكادان يقتربان حتى يتراجع حلمي الى الوراء) كلا ، كلا ، يجب ان نكفر عن ذنبك اولا .
أبو حلمي : وما هو ذنبي يا ولدى ؟

حلمي : ألم يأتك اصدقائك القدماء ؟ الم تر بؤسهم وتشهد شقاءهم ؟
اصدقائك الذين غدرت بهم فحرمتهم من ارضهم وتراث اجدادهم .
أبو حلمي : كان بمرضاتهم يا ولدى (يرجع ويجلس على كرسيه) .
حلمي : الم تحنث بعهدك لهم وقد وعدتهم أن يبقوا مزارعين في أرضك ؟
أفلا تشعر بوخز الضمير وقد اصبحوا بسببك مشتتين لا أرض لهم ولا
مأوى يهيمون على وجوههم ولا من يرثي بحالهم أو يرق لهلواهم ،
شيوخهم وأطفالهم ونساؤهم وكل ذلك لأجل الجشع الانساني .
أبو حلمي : وما الذى استطيع ان افعله ؟ فقد سبق السيف العذل
حلمي : بل تستطيع ان ترجع اليهم سابق طمأنينتهم وهنائهم ، فسعادتهم
بين يديك .
أبو حلمي : وكيف ؟
حلمي : بأن تخرج من خزائنك ذلك الدينار الممقوت وتشترى لهم أرضا
يقطنونها فتعود لهم الصديق المخلص الأمين .
أبو حلمي : رأيك وبال علي يا ولدى ، كلا ، لن افرط بمالي الذى افنيت العمر
في جمعه بعرق الجبين .
حلمي : فكر ، ألا تجد جشعك هذا هو اصل مصائبك ؟ تذكر صبحي .
أبو حلمي : (يقف ويسير تجاه المقعد حتى وسط المسرح وهو يقول) لا تذكرني
به فعمله جنوني .
حلمي : (ويكون قد سار وراء ابيه قليلا) ولكن الا يوجد هنا من ساعده
على ارتكاب المنكر ضد نفسه ؟
أبو حلمي : حماقته وطيشة .
حلمي : الم يكن توافر المال هو الذى قاده الى طيشه ؟ أو لا يكون الذى
هيأ له سبيل المال مشجعا له على فعلته ؟
أبو حلمي : أصمت ، كفاني تألما (ويلقي بنفسه على المقعد)
حلمي : (متقدما قليلا) ان دمه المهراق ليهيب بك ان اعتبر .
أبو حلمي : آه (بصوت عال واضعا رأسه بين يديه)
حلمي : أبت ، انس ما مضى وابدأ حياة جديدة حياة اخلاص وتضحية ففي ميدان
التضحية متسع للجميع .
(يرفع أبو حلمي رأسه وينظر الى ولده)
حلمي : اطعني يا ابتاه اكراما لابنك ان كنت تحبه .

المشهـــــد الســـــادس

(تدخل سعاد وهي في ثياب الحداد وحاملة زهورا منفوشة الشعر كالمجنونة معها هند وحسن ويكون دخولهم من الباب الايمن)

سعاد : ألبسوه بذلة الزفاف ، واروه في التراب ، نثروا على ضريحه الزهور .

أبو حلمي : (يقف) سعاد !

هنـــد : اشتدت بها النوبة واصرت على المجيء ، الى هنا فرافقناها .

سعاد : دفنوه دفنوه ، نثروا على قبره الزهور (وتنثر زهورا على الارض ثم تتقدم نحو حلمي) هذه زهرة لك (ثم لهند) هذه زهرة لك (ثم لابي حلمي) أما انت (مشيرة اليه بزهرة ولكن لا تعطيه اياها)

أبو حلمي : الهي ! هل يخبيء لي القدر اكثر من هذه المصائب

حلمي : دعها في غيبوبتها تكون رسولة سلام .

سعـــاد : لا تقل صبحي مات فهو في قلبي حي
يا لها من ساعة ترجع الماضي الي

(تخرج سعاد من الباب الايسر وتتبعها هند)

أبو حلمي : اتركيها تدخل وحدها يا هند وتريثي (تتأخر هند) (يذهب أبو حلمي الى منضدته ويجلس يكتب)

حلمي : (الى هند) وهل هذه حالها ؟

هند : اجل فلا تكاد تهدأ قليلا حتى يثور ثائرها وهي تردد اسم فآنا تتخيلـــــه حيا وطورا تثوب الى الحقيقة ومسلكها يختلف باختلاف هذه الحالات فاما قهقهة وسرور واما كآبة وبكاء .

(يدخل الفلاح الاول مسرعا ويجثو امام حلمي)

الفلاح : فيك رجاؤنا ـ ساعدنا واشفع بنا عند ابيك .

حلمي : انهض يا صديقـــي .

الفلاح : ذهبت ارضنا ، رجعها لنا يا سيدى عمر الله بيتك ومد في عمرك

حلمي : لا تخف يا صديقي فسأبذل كل ما في وسعي وارجع لك ارضك أو عوضا عنهـــــا .

الفلاح : (يقبض على يد حلمي كي يقبلها فيمنعه حلمي من ذلك) لا تخيب املنا وتتركنا من غير أرض .

حلمي : انتظرني خارجا وانا آتيك عما قليل وارى ما استطيع عمله .

الفلاح : امرك مطاع ، وأرجو ان لا تطيل امد الانتظار علينا .
(يخرج ويشيعه حلمي الى الباب)

أبو حلمي : (بعد انتهائه من الكتابة وهو جالس) مات صبحي ، جنت سعاد هجرني ولدى ، اسأت الى وطني وأصدقائي ، تركني خادمي الامين تمردت على ابنة صديقي ، اصبحت وحيدا يتمشى الحنان الوالدى في داخلي ، ويهزني الشوق وفلذة كبدى بعيد عني لا يشتاق الي ولا يعطف علي . فقدت راحة الضمير ابتعدت عني حياة الهدوء والهناء التي تقوم على الحب والاخلاص والتضحية وكل هذا لأجل استمتاع مادى وتي سوله لي الجشع الانساني . سامحني اللهم فسأكفر عم مآثمي فانطرح في احضان ابني فهو اعرف مني بدروب التكفير (يقف وهو يشير الى ورقة بيده) اكتبها بكل طيبة خاطر وسأسجلها حالا فلا تغرب شمس هذا اليوم الا عن خاطيء يتوب اسمع يا ولدى واشهدا يا صديقي (يقرأ)

" انا كريم سليم الملقب بأبي حلمي بمحض ارادتي ومجرد اختيارى وأنا في كامل صحتي وتمام حالتي العقلية اتنزل لابني حلمي عن جميع ما أملك ليتصرف فيه كما يشاء دون معارض) .

حلمي : أبت ! (ويقبل يد والده بينما يقبله والده) .

أبو حلمي : (يشير الى هند بالاتيان اليه فتنفر منه حياء فيرجعها اليه حسن فتتقدم نحوه حتى يمسك يدها ويضمها الى يد ولده وفي خلال ذلك يقول لحسن) الي بالفلاحين (فيناديهم حسن وعندما يدخلان يخاطبهم حلمي قائلا)

حلمي : اطمئنوا يا اصدقائي فسأهتم بكم واسكنكم حالا (فيدعو الفلاحان له بالادعية الصالحة) .

الفصـــل الثاني من مسرحية

عمارة من ورق   اعداد فرقة دبابيس

(رقصة تعبيرية تدل على الأمل يشترك فيها الجميع والشخص بكل مجزء ... تضاء مقدمة المسرح لنرى الأول والثاني يتحدثان)

الثاني : انا شايف انه صاير تطور كبير في الورقة الثانية .
الاول : طبعا الورقة الثانية بتختلف كثير عن الورقة الأولى .
الثاني : الورقة الثانية فيها تحول .
الأول : الورقة الثانية فيها بداية الوصول للحقيقة .
الثاني : الحقيقة ؟
الأول : أيوة ...
الثاني : طيب والحقيقة مكنتش مبينة ؟
الاول : كانت مبينة ... بس ماحدش كان قادر يحكي .
الثاني : وهلأ يعني ...
الأول : هلأ كولهم بحكوا .
(تطفأ مقدمة المسرح وتضاء خلفيته لنجد الناس يقفون جماعات جماعات بعضهم يتكلم وآخرون يرددون بعض كلامهم بينما الشخص يتحرك بشكل مجزء أيضا وباضطراب) .

أسعد : احنا اليوم غير عن امبارح ... اليوم صرنا نعرف ...
جماعته : اليوم صرنا نعرف (اسعد يستمر في حركاته وحديثه بشكل صامت) والجميع كذلك .
اسماعيل : احنا اليوم غير عن امبارح ... اليوم صار عندنا قوة ...
جماعته : اليوم صار عندنا قوة . (يستمر اسماعيل في حركات وحديث بينما يردد جماعته نفس الحديث) .
فاطمة : احنا اليوم غير عن امبارح اليوم صرنا نقدر نتحرك .
جماعتها : اليوم صرنا نقدر نتحرك . (فاطمة تستمر في حديث صامت وكذلك جماعتها) ، بينما يظهر ابو سليمان وام محمد خلف المسرح يتحدثان
ام محمد : شايف يا أبو سليمان شايف ما احلى الشباب وما احلى حكيهم .
أبو سليمان : شايف يا ام محمد ... شايف .
أم محمد : والله اشي بشرح الكلب ... يا ماشالله حولهم ... الله يكويهم اها لشباب .
أبو سليمان : أخ يا وردى صارت الكلمة تفرحنا .

ام محمد : ايش بتقول يا زلمة ؟ الحمد لله اللي صرنا نسمع .
أبو سليمان الحمد لله يا ام محمد بس ...
ام محمد بس ايش يا ابو سليمان .. شايفك مش مبسوط يعني !
أبو سليمان : لا والله مبسوط يا ام محمد ... مبسوط ... بس خايف .
ام محمد : خايف ؟ خايف من ايش يا زلمة . ما بيقولوا صالنا قوة .
أبو سليمان خايف انظل نسحكي وما نعملش اشي .
ام محمد الشباب صحيوا يا أبو سليمان .... صحيوا وما فيش قوة بتقدر توقفهم هلقيت .
أبو سليمان : وابو خلقه ملخبطة ؟
ام محمد : ابو خلقة ملخبطه بطل يقدر يعمل اشي . صار زلمه العاده مـا بيخوفش .
ابو سليمان : ابو خلقة ملخبطة خبيث يا ام محمد .. مش ممكن يسكت على اللـي بصيـر .
ام محمد : وشو اللي صار يعني ... الناس صحيت ايش يعني ..
أبو سليمان : ما هو هادا هو ... هذه هي البلوه ... الناس صحيت .
ام محمد : الله لا يعميه ... واللايعني بدو اياهم يظلوا نايمين ؟
أبو سليمان : هو الشيطان بيقدر يعمل اشي طالما الناس صاحييله ام محمد .
ام محمد : طيب وشو خصه ما يضله بحاله ؟ !
أبو سليمان : كيف يظل بحاله يا حرمة ... ما هيوتوا تشقلب صار اشكال والوان بي عامل واحد زى الاله .. شوفي هلقين كيف صار ... اشكال كثيرة والله ما حدا عارف مين الزلمه فيهم .
ام محمد : ريته يعرف يوكل يا رب .
أبو سليمان : خوفي يا ام محمد يرجع يلخبط خاله ثاني ويصير زلمه واحد .
ام محمد : يرجع لخلقته الاولى الملخبطة ؟ الله بينا وبينك يا زلمه .
أبو سليمان : اخ والله هادا اللي شاغلني ومخوفني يا ام محمد .
ام محمد : شبابنا صحيوا يا زلمه ما تخافش ... شبابنا وين .. وين (يعود المنظر الى الجماعات المتحدية ثانية) .
اسعد : اليوم اعرفنا كيف نرمي الخوازيق .. اعرفنا كيف نتحرك .
جماعته : وعرفنا كيف نتحرك . (يعودون للحديث الصامت) .
اسماعيل : طريقنا صعب وطويل لا زم نصبر ونتحمل ؛ لا زم نصمد .
جماعته : (لا زم نصمد) يعودون للحديث الصامت .
فاطمة : عشان نقدر نستمر لا زم نتوعى ... الفكر ضروري النا ، عشان مـا نرجعش نلبس خوازيق بالفكر ممكن نستمر .

جماعتها : (بالفكر ممكن نستمر) . (يعودون للحديث الصامت) .
تسلط الاضاءه على مقدمة المسرح حيث ترى الشخص المجزأ يحدث نفســــه .

ش ١ : وبعدين يا انا ؟ لازم نلاقي حل .

ش٢ : انا فعلا مش قادر احتمل . هادون ناويين يضيعوني ... المكاسب اللي صار لي سنين بتعب عشان احافظ عليها بدهم يضيعوها بشوية حكـي فاضــــي .

ش٣ : انا زفعلا لازم افكر في حل .

ش١ : اوعى يغرك حكيهم .. ضعفهم هوه حكيهم .

ش٢ : انا عارف انه الحكي مجر الحكي ضعف .

ش٣ : ايوه بس برضه مرات بيكون معه قوة . انت ملاحظ انهم دروا ينعوا ناس كثير بحكيهم .

ش١ : بس مش ملاحظ انا انه حكيهم مش زى بعضه ؟

ش٢ : حكيهم قريب من بعض كثير .

ش٣ : طيب وليش ما يخلوا واحد يحكي والكل يرد وراه ؟

ش١ : هاينى كمان نقطة ضعف .

ش٢ : اقسامهم فعلا ضعف .

ش٣ : من هون لازم يبدى تفكيرها وتخطيطنا .

ش٢ : يعني ..... !.!.!.!

ش٢ : صدك ...؟؟؟؟!!!!!!
.....

ش٣ : لازم نستغل نقطة الضعف هادى لازم نلخبطهم مع بعض .

ش١ : واحنــــا ؟

ش٢ : ايوه هادا مابيكفيش ... يمكن يصحوا لها الخطة .

ش٣ : احنا كمان لازم نتلخبط

ش١ : نتلخبط ؟ ! . وضح كلامك يا انا .

ش٢ : انا ... يا انا ... يمكن بديت افهم .

ش٣ : يعني انا ... يا انا ويا انا ... لازم نرجع زى ما كنا .

ش١ : كيف ؟

ش٢ : كيف يعني ؟ !

ش٣ : لازم نرجع انا وحده ... لازم الحلقة الملخبطة ملخبطة ترجع .. هيك بنصير اقوى ويمكن نواجههم مرة واحدة .

ش١ : والظـــــروف ...؟ !

ش٣ : الظروف عمرها ما كانت مناسبة مثل هلأ .

ش٢ : والناس ؟ !

ش٣ : مش مهم الناس !.

ش١ : والبلــــد ؟ !

ش٣ : يا برجع انا .. انا يا بحر كل البلد .

ش٢ : بس انا خايف تكون مغامره ... يا انا ؟

ش٣ : ما فيش غيرها الطريقة ولا زم نحاول .

(يعود المشهد للجميع حيث نراهم يتحدثون مرة واحدة وبشكل غير متناسق بينما يكون الشخص المجزأ بحركات تعبيرية تنتهي بتشكيله الانسان الغريب السابق بينما نرى ابو سليمان وام محمد في حديث محتدم في خلفية المسرح ، الشخص يخرج ضحكة ذات صدى فيستمر الجميع مكانهم مندهشين ، تعود الرقصة الاولى التعبيرية ولكنها تنتهي بسقوط الامل وبركوع الجميع بعد ان يكونوا قد ارتدوا الخوازيق مرة ثانية تضاء مقدمة المسرح من جديد) .

الأول : شفت ها المأساه .

الثاني : حقاره .. مش ادراصدك اطلاقا انه هادا لا شيء يمكن يصير .

الاول : اللي شفته كان حركة مسرحية بس .. كيف لوشفت الحيه .

الثاني : والواقع كان مأساوى اكثر .

اولال : الواقع من كثر ما كان موءلم صار صعب الانسان يتصوره .

٢ : لا زم نظل نتصور عشان ما ننساش .

١ : الصورة اسيه كثير صعبه كثير .

٢ : صعب انقول انه كان فيه اجرام بشع ؟ !

صعب انقول انه الدم غير لون الارض هناك ؟ !

صعـــب انقول انه كل انسان هناك كان ميت ؟

١ صعـــب .. صعب .

٢ لا زم نتذكر عشان منتساش .

١ مش ادر اشوف ... مش ادر .

٢ غيرك .. كان هناك ... غيرك كان شايف وكان ادر يصبر .

١ هادا الشيء صعب صعب .

٢ هادى مأساة مش لا زم ننساها .

١ : دم .. وموت ... ودمار ... ونار ...
٢ : اشي موءلم ... موءلم ..
١ : في هداك الشهر كان الموت سيد الكـــل .
٢ : كان صديق كل الناس الشقيانين .
١ : كان يمزوا نفسهم من الموت بالموت .
٢ : كا ن يمزوا نفسهم من الموت بالموت .
١ : الضحكة اللي كانت فوق شفايف الا ولا د ماتت .
٢ : والدمعة اللي كانت ترقص راحت ماتت .
١ : الحب اللي كان مخنوق انولد .
٢ : لما انولد تلـــوه .
١ : اتلو كل القـلوب الصافية .. انحرقوا وراء وراء الشجر .
٢ : ورود الخلاوص اللي اتفتحت بالا مل شنئوها .
١ : والطيور اللي عرفت كيف تغني سكتوها ... سكتوها .
٢ : في هداك الشهر ...
١ : شهر الاحزان الاسود .
٢ : مأساة ..حتى الشمس .
١ : رشوا في طريق الشمس شجار اسود .. حتى شعاع الشمس صار خاضع للتفتيش على كل الطرق . ممنوع المرور . ممنوع .
٢ : والليل ؟
١ : طفوا كل النجوم ... حبسوا أمره بالعتمــه .
٢ : في هداك الشهر ..
١ : شهر الاحزان الاسود .
٢ : مأساة .. مأساة .. زرعوا في طـــريـــق الموت اموات .
١ : والامل ...
٢ : ظل صاحي (الفتاة تصحو وتنهض تدريجيا الى ان تقف) .
١ : الامل ظل ناهظ .. ناهظ .
٢ : ناهظ .. ناهظ .
١ ، ٢ : ما قدروش يقتلو الامل . (الجميع ينهضون تدريجيا واحدا تلو الآخر خلف الفتاة بعضهم يرمي الخوازيق ، يظهر ابو سليمان وام محمد في خلف المسرح)
ام محمد : الشباب قاموا يا ابو سليمان .
ابو سليمان : الشباب لا زم يقوموا .

ام محمد : بقيت خايفة ما يقوموش بعد العملة السودا .
ابو سليمان : اللي بصحى ما بناش يا ام محمد .
ام محمد : بقيت خايفة على الخيمة ظل مهدودة ومحدش يقدر ينصبها .
ابو سليمان : الخيمة مش ممكن ظل مهدودة طالما اهلها عايشين .
ام محمد : يعني بدهم ينصبوها .
ابو سليمان : لازم ينصبوها ... لازم ...
ام محمد : البرد قتل ناس كثير يا ابو سليمان (بحزن) .
ابو سليمان : اللي ماتوا خلوا مطرحهم شويت أمل بقوى اللي لسا عايشين .
ام محمد : في كثير لس عايشين . بس لس لابسين خوازيق .. هالخوازيق مخوفاني يا ابو سليمان .
ابو سليمان : الخوازيق صارت لعبة مكشوفة ولازم تنتهي .
ام محمد : بالك يا ابو سليمان .
ابو سليمان : قلتلك الأمل ما ماتش . (يطفيء النور مع ترديد كلمة الورقة الثالثة من مصدر الصوت).

وفـــــــــــــاء

تأليف : جمـــال حجــازى

" يظهر شاب على المسرح بلباس عربي يجيء ويذهب في حيرة "

الفتـى :- ترى اين ذهبت تلك الناقة ؟ لا بد من مواصلة السيــــر ،

الشيخ :- (يدخل متوكئا على عكازه) معذرة يا بني : ان ما حدث لموءلــــم محزن ، ولكني اشهد الله بانني لم اكن اريد بها سوءا وانما اردت دفعها عن حديقة سيدى و . . .

الفتـى :- وماذا حصل لناقتي ؟ . . .

الشيخ (بتأثر)

كنت اريد دفعها عن الحديقة خوف ان تفسدها ، ولقد رددتها اكثر من مرة غير انها اندفعت نحوى فخفت منها .

الفتـى (بحـدة) : ويل للقاتل ، اناقتي وعدة سفرى تموت ؟ انت ؟ انت اذن ايها الرجل الذى اقترف ذلك الاثم ؟ ويلك ، (يقبض على عنقـــه فيخر الشيخ صريعا)

صوت :- (ايها الناس ، ان دماءكم واموالكم حرام عليكم الى ان تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا ، في بلدكم هذا ، الا هل بلغت ؟ اللهم فاشهـــــــــد)

صوت ثان :- اهرب ، انج بنفسك فلم يراك احد ، اهرب ايها القاتل

الفتى (رافعا يديه الى السماء ومناجيا نفسه)

لا حول ولا قوة الا بالله ، انا المسلم الموءمن اقتل النفس التي حرم الله قتلها اهرب ، انجو بنفسي ؟ . . . لا ، . . لا . . . يجب ان اتقبل قضاء الله راضيا يجب ان اتحمل نتيجة عملي بشجاعة والا اضفت الى اثمي اثما اخر واغضبت الله في الدارين .

صوت :- لا تزل امامك فسحة من الوقت ، اهرب تذكر اهلك ، تذكر اولادك ، لا تتردد .

الفتـى :- كلا لن اهرب ، ساسلم نفسي الى رئيس الحي (يخرج من المســـرح مطأطيء الرأس)

ستــــــار

الفصـــــل الثانــــــي

" مسجد يجلس فيه عمر بن الخطاب يتوسط الصحابة "

فتى : اني وجدت أمير المؤمنين ، ثلاثة فتيان يسألون عنك في المدينـــة فجئتك بهم .

عمر بن الخطاب : الم تعرفهـــم ؟

فتــى :ـ لا يا امير المؤمنين ، فهم اغــــراب .

عمــر :ـ حسنا ، دعهم يدخلون

(يدخل ثلاثة فتيان وهم الفتى ، وابنا الشيخ)

الفتيان :ـ السـلام عليكم

الجميع: وعليكم السلام ورحمة الله

عمــر : ما خطبكم

ابن الشيخ : يا امير المؤمنين ،لقد جئناك بقاتل ابينا لتحكم بيننا وبينه بما انزل الله . (بصوت جهوري) ماذا ، واين هو

ابن الشيخ : (يشير الى الفتى) ها هو ذا

عمر: احقا ما يقول ؟

الفتــى : (منكس الرأس) نعم يا امير المؤمنين

طلحــة : لا حول ولا قوة الا بالله

عمــر : (ينظر الى ابن الشيخ) وكيف حدث ذلك ؟

ابن الشيخ : لقد نزل هذا الفتى بحينا في يوم شديد القيظ ، ليستجم ويريح ناقته وليتزود بما يحتاجه من الماء والزاد ، ويظهر ان النوم قد غلبه فنام وترك ناقته ترعى فاستهوتها خضرة الاشجار في الحديقة التي قام والدنا عليها حارسا ، فجعلت تجوس خلالها وتتلف ما تصل اليـــه من اشجارها ، فلما أحس بها ابي اخذ يردها وينحيها عن الاشجار ولكنها لم تلتفت اليه فكان ان ضربها بهراوته ولم يكن يبغي شرا فاصابت منها مقتـــلا .

عمــر: ثم ما الذى حدث بعد ذلك ؟

الفتى : جاءني الشيخ يدب على عصاه ، وقص علي ما حدث واعتذر لي عـــن فعلته ، ولكن الغضب اعماني فقبضت على عنقه فقضيت عليه ولم اكـــن اقصد ذلك ، ثم ذهبت وسلمت نفسي الى رئيس الحي فارسلنا اليك لتقضي بيننا بالحق .

ابن الشيخ : اشهد الله يا امير المؤمنين ،بان هذا الشاب مذ بدأنا السفر وهو دائم الاستغفار كثير الندم شديد الوجوم .

الفتى (متأثرا) : ان قلبي مفعم بالاسى والالم لما حدث ، ولست آسفا على ان رأسي ستقطع جزاء ما اقترفت ولكن الذى يثقل ضميرى هو ان حمية الجاهلية انستني في ثورة غضب تعاليم ديني ، فلم ارحم الضعيف ولم اوقر الكبير وانني يا امير المؤمنين لا أملك الا امتثال القانون السماوى وطاعة اولي الامر ، فاقض ما انت قاض .

عمر (يتأثر) : هكذا يا بني يجب ان يكون المرء شجاعا في الحق صادقا في القول شديد الاسف على ما ارتكب من خطأ ، لقد سرتني منك هذه الصراحة وان كنت لا املك الا التنفيذ حكم الله فيك ولو كنت عبدالله بن عمر .

الفتى : انني اتقبل بنفس راضية وقلب مطمئن حكم الله ، غير اني اسألك ان تمهلني ريثما اعود الى اهل بيتي اني مدين ولبعض الناس في ذمتي حقوق ولا احب ان القى الله قبل ان ابرأ من ديني ، كما اكره ان أموت ميتة غير شريفة فهل تأذن لي في ذلك ، على ان اعود فاسلمكم عنقي وانا مستريح البال مطمئن الضمير .

(يستشير الصحابة بصوت خافت ثم ينظر اليه)

لك ما طلبت على ان تقدم لنا من يضمن عودتك فان لم تعد كان فداءك .

الفتى : اني اعاهدك على الرجوع : ان العهد كان مسؤولا

عمر : اننا نعتقد جازمين بصدقك ولكن هذا لا يغني عن ان تقدم لنا من نطالبه برأسه اذا حال بينك وبين الرجوع الينا حائل .

(ينظر الفتى بذلة الى وجوه الحاضرين)

ابو ذر : يا امير المؤمنين ، هذا رأسي اقدمه لك ان تخلف هذا الشاب عن موعده .

عمر : (رافعا يديه الى السماء)

اللهم اجز ابا ذر جزاء من فرج الكرب ، واخذ بيد الحيران

(يلتفت الى الفتى) اذهب وعد الينا بعد اسبوع في هذا المسجد .

ستار

عمر : اخبرني يا ابا ذر اى شيء دفعتك لتخاطر بحياتك فتضمن هذا الشاب ؟

أبو ذر : اتذكر يا امير المؤمنين ، حيرته وارتباكه قبل سفره الى اهله لقد حز منظره ذلك في نفسي وتخيلته يقول : اليس بينكم ايها القوم من تحفزه الانسانية وتدفعه المروءة والشهامة فينفس كرب اخيه ، نعم لقد تخيلته يقول ذلك فضمنته وقد رن في اذني قولة صلى الله عليه وسلم (من نفس عن مسلم كربة من كرب الدنيا نفس الله عنه كربة من كرب يوم القيامة) .

عمر : وأنت يا فتى ما الذى دفعك الى الحضور وانت تعرف ما ينتظرك

الفتى : والله يا امير المؤمنين ما كان حضورى بالهين ولقد تركت ورائي ابوين هما في امس الحاجة الي اما زوجي واولادى فقد تركتهم بين يأس قاتل ورجاء مقطوع . تسألني ما الذى دفعني الى الحضور ، لقد دفعني اليه المثل الذى يقول (ان وعد الحر دين) دفعني اليه قوله تعالى (واوفوا بالعهد ان العهد كان مسوءولا)

عمر : لا تحزن ولا تبتئس والله عز شأنه لا ينسى الصغير ولا الكبير والآن هل انت مستعد الى لقاء ربك لتكفر عن خطيئتك

الفتى : اجل وبنفس راضية مطمئنة يا امير المؤمنين

عمر : هل ترغب في شيء قبل موتك

الفتى : لا اني اترك هذه الدنيا الفانية ولكن رغبة في دار الخلود .

عمر : (يلتفت الى رجل ليقوده الى حتفه) خذوه اذن ليلقى الله (يقوده الى الخارج) .

ابن الشيخ : (متأثرا) قف ايها الرجل : يا امير المؤمنين لقد جئناك فحكمت بيننا بالعدل ونرى الآن ان نتصدق بهذا القصاص كفارة لذنوبنا لقد عفونا عنه ونزلنا له عن كل حق لنا عنده ، في الدنيا والآخرة اللهم فاشهد .

عمر : اذهب يا فتى فقد عفا الله عنك ....

ستار

تكبير وتهليل في الخارج

الفصـــــل الثالـــــث

" نفس المسجد في المدينة ، وفيه الصحابة "

ابن عوف : ارأيت يا ابا الحسن ؟ لقد قربت منية ابي ذر ، وسيموت من غيـــر ذنب جناه ، فقد تأخر الشاب وحان الوقت

علي بن ابي طالب: لنصبر ان مع العسر يسرا

طلحة: لقد فرطنا في حق ابي ذر ، فلم نسأل ذلك الفتى عن اسمه

ابن عوف : اخشى ان لا يحضـــر .

طلحة: بل قل انه لن يحضر ابدا

(يدخل ابو ذر فيتناول مصحفا ويجلس ، ثم يقرأ بصوت منخفض)

عمــر: (يدخل) السلام عليكم

الجميع: وعليكم الســـلام

عمــر: (بعد ان يأخذ مجلسه) الم يحضر ذلك الفتى

علي : لقد قاربت الشمس على المغيب ، فلو كان ينوى الحضور لحضر .

ابو ذر : (رافعا يديه الى السماء)

اللهم ليس لما قضيت مرد ، كل نفس ذائقة الموت ، انك ميت وانهم لميتون فاذا جاء اجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون ، اللهم اني فـرح بلقائك فاكتب لي مثل نعيم عبادك الصالحين في جنة الخلد التي وعدتها للمتقين .

(مخاطبا عمر) احب يا امير المؤمنين ان القى الله وقد خرجت مـن الصلاة فهل تضمن علي بذلك

عمــر: اذهب ابا ذر وصل

(يخرج ابو ذر فيصلي)

احدهم: (بينما يـصلي ابو ذر) لقد نظرت خارج المسجد فرايت غبارا من بعيد .

الجميع: (يقــومون لينظروا)

علي : الم اقل لكم ان مع العسر يسرا

طلحة: اجل هو الفتى بعينه

ابن عوف : ما اكرم هذا الانسان والله لقد قطعت كل امل برجوعه

الفتى : (يدخل لاهثا) ارجو ان يغفر لي امير المؤمنين هذا التأخير (ينظر الى ابي ذر) اما انت يا ابي فارجو ان تصفح عني فلقد ازعجتك بتأخرى هذا .

- ٢٨٤ -

جلســـــات المقاهـــــي

الاول ـ بنجود و
الثاني ـ د وشيش
الثالث طيبـــة

الاول ـ انا برايي انه لازم نشجع افلام الكاراتيه ـ لانها فيها قصة وفيها فـــن

الثاني ـ لا يا اخي انا باقول لازم نمنع افلام الكاراتيه لانه الشباب بيحضروها من شان بيطلعوا يطبقوها عملي على بعضهم .

الاول ـ لا يا اخي لازم نشجع عرضها .

الثاني ـ لا لازم نمنعهـــا

الثالث ـ بس يا لا انت ولا الـ من نمرتك ونمرته بيقدروا يجبروا اصحاب السينمات مـا تجيش افلام كاراتيه .

الاول ـ واحنا مالنا خلينا في موضوعنا ـ يا الله العب ـ العب

الثاني (يلعب) الثالث ـ يا عيني شو هذا شنصك بيفلق الحجر

الاول ـ الحق مش عليك الحق على اقليم بيافرا المنشى ـ ليش انشق كان المفروض انه ما ينشق فراح حضرته وانشق ـ والواقع انه لا ما كانش لازم ينشق

الثاني ـ يا اخي شو فهمك انت القضية اخطر من هيك ـ اي لولا اليابان ما صارت الحرب العالمية

الثالث ـ وينك ووين اليابان شو بنحكي يا زلمه

الثاني ـ يا اخي قصدي لولا اليابان اخترعت القنبلة الذرية ان كان ما صارت الحرب

الاول ـ يا زلمة انصت اي هي اليابان هي اللي اخترعت القنبلة الذرية ـ اليابان هي اللي اكلت القنبلة الذرية .

الثاني ـ شو الفهمان في السياسة ـ واحنا مالنا ـ يا الله العب العب

الثالث ـ ها طيب ليش خليك معاي ليش البيروقراطيه ماالهاش ايد ولوجية

الاول ـ ومين قلك انها ما الهاش ايد ولوجيه

الثاني ـ مظبوط يا اخي ما الهاش ايد ولوجيه
الاول ـ لا الها ايد ولوجية
الثاني ـ اي لا ما الها

الاول ـ شوف يا اخي ايد ولوجية البيروقراطية تعني ان للبيروقراطية ايد ولوجية معينه وبناء على ذلك وعليه بناء فان للبيروقراطية ايد ولوجية .

الثاني ـ بس يا شوهالحكي الفسدائي الديماغوجي هاذ ـ تخنبتها فسرت الميه بالمية
وانت لازم تفهم مني كل كلمة زى ما بحكيها بدون مناقشة قاضية
الثاني السب العب •
الاول ـ اى طيب بدى اسألك ليش نيوتن ما اكتشف الجاذبية ولا يقرنه الا تحت التفاحة
الثاني ـ والله هالمسأله بدك تسأل علشان فهد يلان (يضحكون)
الثالث ـ يا الله يا جماعة الساعة صارت ١٢ ½ بعد نصف الليل وعالقيت امي ما بتفتحليش
الباب
الاول ـ والله يا اخي انا متزوج ابوى في اميركا وامي ما بتستجرى تتخنفس معي لواني
بروح على الدار من اذان الصبح
الثاني ـ يا الله يا جماعة بكفي بكره بنوفي •

نسب

شاب ـ صباح الخير يا عمي   العم ـ اهلا محمود اتفضل يا ابني اتفضل
شاب ـ انا يا عمي جاي استشيرك في موضوع مهم   العم ـ يا ابني خير خير انشاالله
شاب انت عارف اني صار لي سنتين بشتغل بالشركة الاهلية الي سعادتك اشرفت عليها قبل التقاعد

العم ـ ايوه باعرف واللي فهمته انك ممتاز في شغلك وكل الموظفين مبسوطين منك وخاصة رئيس مجلس الادارة

شاب ـ وانا في الواقع يا عمي صار عمري ٢١ سنة وانت عارف صار الواحد متعب اهله زيادة عن اللزوم

العم ـ وشو الموضوع يا ابني

شاب ـ انا فكرت اني افتح بيت واتزوج فشو رايك يا عمي

العم ـ ممتاز انت شاب متعلم ومثقف وموفق في عملك ووسيم وكل الصفات الحميدة فيك وكل بنت في البلاد بتشرف انك توخذها كزوجة وكذلك اي عائلة ممكن تتشرف بنسبك يا ابني بس انت لقيت الفتاة اللي بدك اياها

شاب ـ ايوه يا عمي

العم ـ طيب وفي اي بتستنى لازم تروح تطلبها وبسرعة

شاب ـ بس خايف يا عمي اني اتقابل بالرفض

العم ـ ليش يا ابني طالما انت انسان شريف وممتاز شو بيمنع

شاب ـ هي غنية كثير ومن عائلة راقية وانا زي ما انت عارف ابوي مات وهو يخدم عند سعادتكم

العم ـ يا ابني هذا العهد ولى واليوم المهم الوفاق بين الشاب والفتاة

شاب ـ يعني يا عمي انت موافق

العم ـ انا موافق ؟ على ايش يا ابني ؟   شاب ـ على زواجي

العم ـ طبعا انا موافق ومستعد اني اروح معاك يوم الطلبة

شاب ـ بس يا عمي انا اللي بدي اطلبها مش غريبة عنك انا طالب القرب منك في بنتك سعاد

العم ـ بنتي سعاد بنتي سعاد بحاجة لمصاريف كثيرة وانت ما بتقدر تشغلها يا ابني

شاب ـ بس يا عمي مرتبي مش بطال وكل شيء ممكن يتحسن

العم ـ يا ابني احنا اللي بده يتزوج سعاد لازم يكون عنده بيت ملك خمس غرف وقدامه حديقة وبركة سباحة وكل متطلبات الحياة

الشاب ـ ما هو يا عمي ممكن نستأجر شقة وبعدين بنبني

العم ـ وكمان بنتي بحاجة لسيارة بونتياك وهاي لازم تكون جاهزة خلال فترة الخطبة وتنساش حفلة الخطبة لازم تكون في الهيلتون بالنسبة لعلب الملبس لازم تكون من فضة ويغني في الحفلة عبد الحليم حافظ وام كلثوم وتدعي كل اهل الضفة على حفلة الخطبة والشبكة تنساش لازم تكون من الماس .

الشاب ـ بس يا عمي هاي الاشياء انت عارف انه مش ممكن اقدر احصل عليها ولكني متأكد انه سعاد مش راح تطلب كل هالاشياء .

العم ـ هي مين احسن البنات هو اللي بتطلب هم اللي بيعرفوا الاشياء اللي بتحتاجها بنتي .

الشاب ـ ان كان يا عمي الموضوع في هذه الصورة مسناها مش ممكن حدا يتقدم يطلب بنت واحد في هالبلد

العم ـ بنات العائلات غير البنات اللي مش من عائلات عريقة

الشاب ـ يعني هذا رايك يا عم

العم ـ ايوه واتفضل يا ابني مع السلامة ويستحسن انك تقلل من زيارتك الينا من اليوم وطالع

الشاب ـ لكن يا عمي اتأكد انك لو تشوف راس سعاد انه راح يتغير رايك فهي عارفة كل شيء عن وضعي وراضية في زي ما انا

العم ـ اطلع بره انت قليل ادب

(يخرج)

الشاب للجمهور ـ ماذا تفعل لو كنت مكاني ؟؟؟؟؟؟؟؟؟

س١ ماهي الدوافع التي دفعتكم لايجاد فرقة مسرحيـــة ؟

ج١ المشاركة في محاولة وضع جذور للمسرح الفلسطيني ،كان الدافع الاساسي لايجاد فرقة دبابيس لان المسرح ادارة تحريك للوعي الجماهيرى ممـا يدفعنا ايضا لطرح ثقافة مسرحية جماهيرية وتنمية الطاقات الفنية المحليـة ومحاولة ايجاد طريقة للنضال الجماعي ضد الجهل والتقاليد الاجتماعيـة الباليـــة .

س٢ متى بدأت فكرة تأليف هذه الفرقة ؟ وما هي الظروف التي احاطـت بميلادهـا ؟

ج٢ برغت فكرة تأليف الفرقة لدى بعض الشباب منذ زمن ولكن الفكرة لم تكـن قد تبلورت بعد وحتى عام ١٩٧٣ عندما التقيت بمجموعة من الشبـاب كانوا يمارسون نشاطهم الفني ضمن اطار نقابة عمال البناء والمؤسسـات العامة في رام الله واحسست بامكانية تنفيذ الفكرة وقدرة هذه الجماعـة واستعدادها للعمل ضمن فرقة مستقلة تتجاوز ممارسة مجرد الهوايـات وتكاثف الجميع من اجل خلق هذه الفكرة الى حيز الوجود . . . الظـروف كانت صعبة لان العائق الوحيد كان الحصول على تصريح للعمل مـن السلطات العسكرية بحكم معايشتنا لظروف معينة وبدأنا المشوار الطويـل ونشطت المحاولات وطال الوقت ولا ابالغ اذ قلت ان البعض قد بدأ يحـس باليأس ولكنه قبل بوصول وثيقة التصريح الرسمية بتاريخ ١٩٧٢/١٢/٢٣ التي اعادت النشاط والحيوية لدى داخلنا وبدأنا المشوار العملي الثاني بايجاد مقر لممارسة العمل المسرحي والاتصالات الخارجية والجماهيريـة لخلق استعداد معين للفرقـــة .

س٣ ماهي النشاطات التي قمتم بها وهل لديكم برنامج عمل مسرحي ينـم من صفات مسرح محـــترف .

ج٣ قدمت الفرقة عرضا مسرحيا خلال مرحلة الانتظار ـ انتظار التصريـح ـ وحتى لا تقتل روح العمل الجماعية التي سادت بين الجماعة حيـث تعاونت الفرقة مع نقابة العمال لانجاز عرضها المسرحي الاول الذى حمـل اسمها وكان العرض يضم عملين مسرحيين ـ الطرشان (عمل فلوكلـورى) ودائرة الخوف الضبابية (أدب اللامعقول) وبالشكل القانوني الرسمي قدمت الفرقة باكورة انتاجها المسرحي تنفيذا لخطة العمل المرحلية التي

وضعتها الفرقة حيث عرضت مسرحية (الحق ع الحق) والفرقة تعتمد على تنظيم اعمالها ووضع خطط مرحلية لمسيرتها الفنية والثقافية وامكانية الوصول الى مسرح محترف موضوع نصب العين ولكن على بعد زمني معين قد يطول شيئا ما لغياب الجذور الواعية تماما كما قلت في السابق .

س٤ ماهي الصعوبات والعقبات التي تواجه الفرقة ؟

ج٤ ناضلنا من اجل تخطي العقبة الاساسية وهي الوجود وخلال وجودنا بدأنا نتحسس العقبات الطبيعية والمنتظرة في كل عمل مبتدىء واجهتنا مشكلة العنصر النسائي ولكننا بدأنا في طرح حلول علمية وعملية لتخطي هذا الحاجز الرهيب حيث انتشرنا في اوساط نسائية معينة تمتاز بسمات ثقافية قادرة على الاقتناع وبدأت النتائج المرضية باشتراك عدد من فتياتنا الفلسطينيات في صفوف الفرقة مشاركة واعية ومدعومة بكل الظروف الاجتماعية والاسرية .

والمشكلة الثانية كانت عملية التمويل المالي للفرقة ولكن بوعي واحساس الاعضاء بمسؤولية ما حملوه على عاتقهم من ضرورة انجاز هذه الفكرة وجدنا ان هذه العقبة قد حلت نفسها بنفسها في اعتقادي ان هذه امور عادية وعامة ولكنني احس بعقبات اخرى قد لا تكون ظاهرة على السطح وهي غياب الوعي المسرحي الكامل لدى الاعضاء ولدى الجماهير وان اوجدنا العنصر النسائي الواعي فعلينا ايضا ايجاد الجمهور المسرحي الواعي حتى يساعد ذلك العنصر على البقاء والخلق .

س٥ كيف تتم عملية اختيار الممثلين والتمثيليات والاخراج ؟

ج٥ الفرقة عبارة عن مجموعة طاقات مختلفة ... وحتى نبتعد عن المواقف المتميعة والفوضوية احسسنا بضرورة التخصص في بعض الامور فبالنسبة لاختيار النصوص شكلت لجنة لذلك مهمتها الاطلاع على كل نص مقدم ومناقشته واعطاء الرأي حوله وبالتالي يطرح على الجميع ، هذه حالة وفي حالات اخرى نعتمد على افكار الشباب ذاتهم ، حيث قد توجد فكرة لعمل مسرحي ما لدى البعض تطرح هذه الافكار ، تناقش ، يتخصص العنصر القادر على الكتابة لصياغتها ضمن اطار مسرحي سليم ... ثم تأتي لمرحلة التنفيذ الفني - الاخراج - ايضا هناك تخصص ولكن بمقراطي ، فالشخص القادر يستلم عملية الاخراج من حيث اختيار الشخصيات

المناسبة واعطاء الحركات وترتيب المشاهد ... الخ ولكل فرد الحق في طرح ملاحظاته واقتراحاته تناقش ولكنها لا تحسم الا بعد الرجوع الى المخرج حيث ان في العمل الفني لا مجال للفوضوية الشخصية لان العمل الفني عبارة من رؤى معينة قد يعيشها كل انسان بصورة تختلف من غيره .

س٦ هل تحرضون على رفع مستوى اعضائكم في الثقافة المسرحية ؟ كيف؟

ج٦ طبعا ... حيث لا يمكننا ان نطالب بخلق جمهور مسرحي واعي دون ان نعمل على خلق عناصر مسرحية واعية في الفرقة ... ولهذا تشكلت لجنة ثقافية كان من مهمتها تكوين مكتبة مسرحية والزام بعض الافراد بعملية تلخيص بعض الكتب المسرحية وطرحها في لقاءات ثقافية ومناقشتها وكذلك العمل على اصدار نشرة داخلية (مرحليا) واقامة ندوات وامسيات ثقافية اسبوعية بالاضافة الى عملية الانفتاح في ممارسة اى عمل فني امام جميع الاعضاء .... وهناك توجه لدى الفرقة لاستدعاء عناصر خارجية لديها القدرة للمشاركة في الامسيات الثقافية للفرقة .

س٧ هل للفرقة موقف فكرى ينبثق منه نشاطها ؟

ج٧ المسرح — اداة تعبير جماهيرية ، ولا شيء يأتي من الفراغ ... ففي اعتقادى ان كل عمل مسرحي يأتي تجسيدا لخلفية فكرية معينة حتى يستطيع ان يكون عملا فاعلا وعاملا ومفيدا ولكن تحديد السمة الفكرية لاى عمل مسرحي قد يختلف من شخص لآخر حسب رؤية ذلك الشخص لطبيعة ذلك العمل .... وفي اعتقادى ان الاجابة على هذا السؤال تبقى استنتاجية ولا تعطي لان المسرح يضع في اعتباره قدرة الجمهور على الاستنتاج والتحليل ... خاصة اننا نرفض ان نقف امام جمهور مصفق وحسب .

س٨ هل هناك تنسيق او تعاون بين الفرقة والفرق المسرحية الاخرى سواء العربية او العبرية ؟

ج ٨ طرحت الفرقة ضمن برنامجها الداخلي شعار التعاون مع كافة الفرق المسرحية المحلية .. وقلنا اننا قمنا من اجل المشاركة في محاولة وضع جذور للمسرح الفلسطيني ، لهذا نجد ان الرد يطرح نفسه بالايجاب .... وعمليا قامت الفرقة بعدة اتصالات مع الفرق الاخرى التي توجد لديها نفس الاستعداد للتعاون والمشاركة وبدأنا مع فرقة بلالين واعتقد اننا قطعنا اشواطا عملية كبيرة ... وتشارك الفرقة حاليا في محاولة ايجاد لجنة تنسيق تضم الفرق المسرحية الواعية في المنطقة فهناك لقاء مع - بلالين ، فرقة المسرح الحي ، الكشكول ، فرقة المسرح الفلسطيني ، بلا - لبين - من اجل تجسيد شعارا لتعاون عمليا ... اعتقد أننا أمام مرحلة مشرقة هذا على صعيد الفرق العربية اما الفرق العبرية فليس لدينا أية اطلالة معينة عليها .

س٩ ماهو الانطباع المتبلور لديكم من خلال خبرتكم عن الوعي المسرحي للجمهور ؟

س٩ لغياب الجذور المسرحية ... غاب الجمهور المسرحي الواعي ولكننا لا نستطيع ان نمحي ذرات الاستعداد الجماهيرية لتقبل مسرح محلي واعي يحاول ان يقوم وعلينا التركيز على هذه الذرة الموجودة وتطويرها لتصبح شاملة ... الطريق صعب ولكن بالعمل تذلك كل الصعاب.

س١٠ لماذا اخترتم هذا الاسم لفرقتكم وهل لاختياره مناسبة ما ؟

س١٠ الابتعاد عن الاسماء التقليدية السائدة وتشديدنا على خلق اداة تمييرية وجدنا ان نطلع الى الناس باسم محرك ايضا لكوامن داخلية لدى الوهلة الاولى ... وحتى نشعر بمسؤولية الالتزام لدى جماهيرنا وضع كل عضو نفسه في عمل وظيفي يجسد عمله المسرحي من خلاله ... وجدنا ان يأخذ كل عضو لقب (دبوس) حتى يستطيع ان يقدم لجمهورة شيئا يحسه او على الاقل يحسسه به تماما كما يقوم الدبوس بمهماته المادية من الوخز والثقب وحتى لو اضطر الموقف الى اسالة الدم من جزء فاسد في جسده ... فجاءت (دبابيس) كاسم تمييز لعمل مسرحي غير عادى .

س١١ ماهو الامل الذى تتطلع لتحقيقه هذه الفرقـــة ؟

ج١١ مررنا في حديثنا من عدة اهداف وشعارات معينة مطروحة ... نأمــل ان نصل الى مستوى معين نكتشف من خلاله اننا حققنا هذه الاهداف والشعارات او بعضهـــا .

س١٢ هل تعرف شيئا من المسارح العبرية ،اسمائها ،اماكنها ، اتجاهاتهـــا وهل يمكنك ذكر مسرحيات عبرية تمثل هذه الاتجاهات منذ عام ١٩٤٨ وحتى اليـــوم ؟

ج١٢ نأسف لعدم تمكننا من اعطائك ما ترغب حول هذا الموضوع ، ولكننـــا وحتى لا نقطع عليك الطريق نود أن نعطيك مصدرا قد تستطيع من خلالـــه التعرف على حركة المسرح العبرى في فلسطين .

اسم المسرح : تياترون نلعار (مسرح الاطفـال)

اسم المخرجة : نورا بـــــــورات .

فرقة دبابيس للفنون المسرحية .

النظام الداخلي
(المعدل)

حتى يعرف كل عضو داخل الفرقة مهام عمله ومسؤولياته ، ومدى الصلاحيات المخولة له وواجباته ، وحتى تتحدد طبيعة العلاقات والتعامل ما بين كافة اعضاء الفرقة ، ولترسيخ مفهوم الفرقة بين الاعضاء للقيام بعمل ناجح وسيرة موفقة للفرقة في ظل من روح الأخاء والديمقراطية المنظمة . روى وضع نظام داخلي يحوى جميع النظم والقوانين التي تضع النقاط على الحروف للارتقاء بالفرقة الى المستوى المطلوب، واطلاع كافة الاعضاء عليه ومناقشته لاخذه نظاما لكل المناسبات .

مادة رقم - ١ - :

فرقة دبابيس للفنون المسرحية ، ماهيتها وسمتها الاساسية :

١ . فرقة دبابيس ، فرقة فنية تهتم بالفن المسرحي بكافة انواعه وتنمية المواهب الفنية لدى اعضائها والمشاركة في وضع جذور للمسرح المحلي منطلقة ضمن برنامج فني محدد ، ومشاركة في عملية احياء التراث الشعبي (الفولكلور) .

٢ . ليس للفرقة مذهب فني او اتجاه فني محدود بل هي فرقة منفتحة في التزاماتها الفنية والمسرحية ، وسيرتها مبرمجة على اساس علمي مبتدئة من الدرجة الاولى في سلم المسرح واضعة في مخططها احتمال تخطي الدرجات اللاحقة بثبات وفهم كاملين واعية بمحيطها والمجتمع الذي يضمها .

٣ . ترفع الفرقة (كل فنان مثقف) وعليه فهي تضع ضمن برامجها الفنية فرصة لتثقيف كل عضو فيها .

٤ . نشاطات الفرقة محددة بالعمل الفني والثقافة الفنية .

٥ . الفرقة ليست مرتعا وتضييع الوقت بل هي بورة عمل فني .

٦ . تضع الفرقة من اهدافها شعارا رائدا وهو التعاون مع كافة الفرق الفنية القائمة من اجل المشاركة في رفع المستوى الفني المسرحي .

و. تعيين الهيئة الادارية المشرفين العاملين من بين اعضائهـــا في اول اجتماع لها فور انتخابهـــا .

ز. تحدد مدة عمل الهيئة الادارية لسنة واحدة من تاريخ انتخابها .

ح. تتطلع الهيئة الادارية على طلبات الانتساب للعضوية والاستقـــالات المقدمة من قبل اى عضو واقرارها اما بالرفض او الموافقة .

ط. قرارات الهيئة الادارية فاطلة ونهائية وتتخذ باغلبية اصوات الهيئة .

٢ . الهيئة العامـــة :

وتتشكل من كافة اعضاء الفرقـــة :

أ. يحق لكل عضو من اعضاء الهيئة العامة ممارسة نشاطاته وصلاحياتـــه ضمن النظام المحدد .

ب. تجتمع الهيئة العامة اجتماعا دوريا لها بدعوة من الرئيس حيث تقـــدم فيه مناقشة امور عامة تهم الفرقـــة .

ج. تعقد الهيئة العامة اجتماعا دوريا لها بدعوة من الرئيس حيث تقـــدم فيه تقارير من كافة اللجان العاملة ومناقشتها به وذلك مرة كل ٣ أشهر .

اللجان العاملـــــة :

١ . رئيس الهيئة الادارية : هو الرئيس الادارى والرسمي للفرقة عليه التصديـــق على كافة القرارات المتعلقة بشوون الفرقة عامـــة .

٢ . الشؤون الفنيـــة :

أ. تعيين الهيئة الادارية مشرفا فنيا للفرقة بالتنسيق مع كافة اعضـــاء الهيئـــة .

ب. المشرف الفني مطالب من قبل الهيئة العامة بتقديم تقرير مفصلا عـــن المنجزات الفنية وذلك في اجتماعها الدورى العام .

ج. يحق للمشرف الفني دعوة الهيئة العامة لاجتماع فني بعد الرجـــوع للهيئة الاداريـــة .

د . يحق للمشرف الفني تشكيل اللجان الفنية اللازمـــة .

مادة رقم — ٢ — :

التكوين الداخلي للفرقـــــــة

١ . الفرقة عبارة عن مجتمع صغير تسوده روح العائلة الواحدة .
٢ . للفرقة نظام اساسي ونظام داخلي يسيران وينظمان مسيرتها .
٣ . تتكون الفرقة من الهيئات الرسمية التالية :
أ . هيئة ادارية .
ب . هيئة عامة .
٤ . على الصعيد الداخلي والعملي تتفرع من الهيئة الادارية اللجان العاملة التاليـــة :

أ . الشؤون الفنيـــة
ب . الشؤون الثقافيـــة
ج . شؤون ماليـــة
د . علاقات عامـــة
هـ . رئيس الهيئة الادارية
و . لجنة اختيار النصوص
ز . مسرح الاطفـــال

مادة رقم — ٣ — :

صلاحيات الهيئات الرسمية والعاملـــة

الهيئات الرسمية :

١ . الهيئة الاداريـــة :
أ . الهيئة الادارية شكل رسمي وقانوني لترتيب كل الامور التي تربط الفرقة بالهيئات المسؤولـــة .
ب . تجتمع الهيئة الادارية اجتماعا دوريا مرة في الشهر للبحث في شؤون الفرقـــة .
ج . لا فرق بين عضو الهيئة الادارية وعضو الهيئة العاملة داخل اطار الفرقـــة .
د . تنتخب الهيئة الادارية مرحليا باجتماع الهيئة العامة وباغلبية الاصوات ، وبطريقة الاقتراع الســـرى .

٧ . مسرح الاطفـــــال :

أ . تعيين الهيئة الادارية مشرفا للاطفال بالتنسيق مع كافة اعضاء الهيئة .

ب. مشرف الاطفال مطالب من قبل الهيئة العامة بتقديم تقرير عـــــــن منجزاته وذلك في اجتماعها الدوري العـــام .

مادة رقم ــ ٤ ــ :

العضوية وشروطها والانتساب والتنسيب

أ . كل متقدم بطلب انتساب للفرقة تتوفر فيه كافة الشروط المطلوبة واذا ما وافـــق عليها من قبل الهيئة الادارية يعطي لقب عضو عامـــل .

ب. يستحق كل عضو في الفرقة حق امتلاك اسم الفرقة بقدر ما يقدمه من نشاطـــات وخدمات فنيـــة .

جـ. العضو العامل في الفرقة يقوم بخدمات ونشاطاته الفنية والثقافية طواعيـــــة وبدون مقابل . شريطة ان لا يلحق العضو العامل اى اضرار معنوية او مادية في اثناء قيامه بذلك العمـــل .

شروط العضويـــــــــة

يشترط في المتقدم بطلب انتساب للفرقة الشروط التاليـــة :

أ . ان يكون متمتعا بمزايا فنيـــــة .
ب. ان يكون لديه الاستعداد للمشاركة في اى عمل فني مقترح .
جـ. ان يكون خاليا من ايةالتزامات مع اية فرقة فنية اخرى .
د . ان يكون قد اطلع على النظامين الاساسي والداخلي للفرقة واقتنع بهما .
هـ. ان يكون ذو اخلاق حميدة وغير محكوم عليه في جنحة اخلاقية .
و . ان يقدم تعهدا خطيا للالتزام التام بالفرقة وقوانينهـــا .

طريقة الانتســـــاب

يرشح الفرد الراغب في الانتساب للفرقة من طريق احد الاعضاء العاملـــين ويعبيء طلبا للانتساب ، اويتقدم بتعبئة طلب الانتساب مباشرة .

ر.٦٣ ١

٣ . الشؤون الثقافيـــــة :

أ . تعيين الهيئة الادارية مشرفا ثقافيا للفرقة بالتنسيق مع كافة اعضـــاء الهيئـــة .

ب. المشرف الثقافي مطالب من قبل الهيئة العامة بتقديم تقرير مفصـــلا من المنجزات الثقافية وذلك في اجتماعها الدورى العام.

جـ. يحق للمشرف الثقافي دعوة الهيئة العامة لاجتماع ثقافي بعد الرجـــوع للهيئة الاداريـــة .

د . يحق للمشرف الثقافي تشكيل اللجان الثقافية اللازمـــة .

٤ . الشؤون الماليـــــة :

أ . تعيين الهيئة الادارية مشرفا ماليا بالتنسيق مع كافة اعضاء الهيئة .

ب. يحق للمشرف المالي مناقشة الهيئات العاملة في ميزانياتها الخاصـــة واحتياجاتها المالية .

جـ. المشرف المالي مطالب من قبل الهيئة العامة بتقديم تقرير مفصل عـــن المنجزات المالية وميزانية الفرقة وذلك في اجتماعها الدورى العام.

د . المشرف المالي هو المسؤول من عملية جمع الاشتراكات والتبرعـــات والقـــروض.

هـ. لا يسمح للمشرف المالي بصرف اية مبالغ غير خاضعة للبرامج الفنيـــة والثقافية والادارية المطروحـــة .

و . يجب ان يعتمد المشرف المالي على ايصالات صرف وقبض في كل عمليـــة مالية واتباع النظم العلمية والقانونية في عملية الحسابات المالية .

٥ . العلاقات العامـــة :

أ . مسؤولة من كافة الاتصالات الخارجية والداخلية والتنسيق مع كافـــة الفرق المسرحية العاملـــة .

ب. يعين مشرف العلاقات العامة من قبل الهيئة الادارية بالتنسيق مـــع كافة اعضاء الهيئـــة .

جـ. يطالب مشرف العلاقات العامة بتقديم تقرير عن المنجزات الى الهيئـــة العامة وذلك في اجتماعها الدورى العـــام.

٦ . لجنة اختيار النصـــوص :

تعيين لجنة اختيار النصوص من قبل الهيئة الادارية للبحث في النصـــوص الخدمة للفرقة واقرارهـــا .

طريقة التنسيب :

يبحث طلب الانتساب من قبل الهيئة الادارية للاطلاع عليه ومناقشته والموافقة ويؤخذ بتوقيع الرئيس عليه لاعطائه صفة الموافقة الرسمية وكذلك طلب الاستقالة .

مادة رقم — ٥ — :

اسقاط العضوية

تسقط عضوية اى عضو في الفرقة في الحالات التالية :

أ. اذا اخل بنظام الفرقة وقوانينها .
ب. اذا عمل ضد مصلحة الفرقة .
ج. اذا ثبت التزامه بفرقة فنية اخرى .
د. اذا لم يلتزم بعمل او واجب فني كلف به .
هـ. اذا لم يسدد استراكاته الشهرية لمدة ٣ شهور متتالية .
و. اذا اخل بالآداب العامة واتهم بجنحة اخلاقية .
ز. لا يحق للعضو ان يقدم استقالته الا بعد انجاز العمل الفني المكلف به والموافقة عليها .

مادة رقم — ٦ — :

التعامل واسلوب العمل داخل الفرقة

يجب ان يتفهم كل عضو في الفرقة مسؤولياته وصلاحياته وواجباته وكذلك التقيام بها بروح الاخاء والتفاني ، وان يتبع اسلوبا علميا منظما في نقاشاته مع اخوته الاعضاء ، وان يتقبل كل نقد يوجه اليه بصدر رحب ، وان يعي بارشادات المشرفين العاملين واحتياجاتهم بفهم كامل وايمانا راسخ ، وكذلك عليه ان يصور لنفسه دائما انه الفرقة باكملها امام اخوته وامام الناس .

مادة رقم - ٧ - :

تصنيف العضوية

أ. عضو عامل .
ب. عضو فخرى ، هو عضو في الفرقة ولكن غير مسموح له ترشيح نفسه لاى منصب او المشاركة في عملية التصويت وهو اكثر من صديق .
ج. عضو صديق ، مناصر للفرقة ويهمه نجاحها وتقدمها وتأخذ بوجهات نظره واقتراحاته وملاحظاته ولكن بصورة غير رسمية .

مادة رقم - ٨ - :

النقد والنقد الذاتي

اذا اردنا ان نخلق عملا ناجحا فعلينا ان لا نهمل اخطائنا واخطاء غيرنا لان الفائدة من التجربة هي معالجة اخطائها في التجارب التي تليها ، من هنا روى الالتزام بمبدأ النقد الذاتي بمعنى ان يعرف العضو خطأه اولا ثم يحاول اكتشاف اخطاء اخوته الاخرين وان ينتقد نفسه بروح الحرص على العمل ومصلحة الفرقة امام اخوته الاعضاء ، وكذلك انتقاد زملائه بروح بناءة هادفة حتى يعطي النقد الفائدة المرجوة منه .

مادة رقم - ٩ - :

الشؤون المالية وكيفية تمويل الفرقة

تعتمد الفرقة في تمويلها على النواحي التالية :

١. اشتراكات الاعضاء ورسوم انتسابهم :
أ. تكون قيمة انتساب العضو (٠ ١ ليرات اسرائيلية) وتدفع عند ابلاغ المتقدم بالموافقة على عضويته .
ب. تكون قيمة اشتراكات العضو (٠ ١ ليرات اسرائيلية) وتدفع في اول كل شهر ...

٢ . التبرعات والهبـــــات :
أ . من داخل الفرقة (الاعضاء) .
ب. من خارجها (مؤسسات عامة ، هيئات اجتماعية ، اصدقاء)
٣ . القـــــروض :
أ . من داخل الفرقة ، اعضـــــاء .
ب. من خارجها (مؤسسات عامة ، هيئات اجتماعية ، اصدقاء) .
٤ . ريع الحفـــــلات

مادة رقم – ١٠ – :

البرامج الفنية والثقافية والماليـــة

تعد الهيئة الادارية برنامجا عاما يحوى كافة النشاطات الفنية والثقافيـــة والمالية والاطفال لكل مرحلة وذلك بعد مناقشتها لبرامج المشرفين العاملـــين كل على حدى واقرارها ومناقشتها مع الهيئة العامـــة .

مادة رقم – ١١ – :

التعاون مع الفرق الاخرى شعارا رائدا تضعه الفرقة ضمن اهدافهـــا

اسلوب التعامـــل :

أ . ترحب الفرقة باى شكل من اشكال التعاون الفني والثقافي مع اية فرقـــة فنية اخـــرى .
ب. تعالج الفرقة تجارب الفرق الفنية وتأخذ ما تراه مناسبا لمسيرتها الفنية .
ج. ترحب الفرقة بأية وجهة تطرح من قبل اية فرقة تناسب مخططها وبرامجهـــا المطروحـــة .
د .

د . تضع الفرقة ضمن مشاريعها القيام بزيارات رسمية ودورية لكافة الفرق الفنية الاخرى وكذلك، ترحب باية زيارة رسمية وودية من قبل اية فرقة اخرى .

هـ. عندما طرحت الفرقة هذا الشعار وضعت في حسابها توفر النية الحسنة الصادقة والثقة وروح الحرص على مصلحة الفن لدى الاطراف الاخرى .

المادة رقم - ١٢ - :

العقوبـــات

المقوبات التي تفرض بحق الاعضاء المخالفين :

أ . تجريد العضو المخالف من كافة صلاحياته ومسؤولياته اذا كانت له مسؤوليات وصلاحيات ، ادارية او فنية او ثقافية او مالية .... الخ .

ب. حرمانه من ممارسة نشاطاته الفنية والثقافية والادارية .. الخ ، فترة محددة (تجميد) .

جـ. الفصل التام من عضوية الفرقـــة .

الحالات التي تنفذ فيها العقوبة بحق العضو المخالف :

أ . كل عضو يخل بنظام الفرقة وقوانينها يفصل من عضوية الفرقة .

ب. كل عضو يعمل ضد مصلحة الفرقة واهدافها يفصل من عضوية الفرقة .

جـ. كل عضو يثبت التزامه بعضوية فرقة فنية اخرى يفصل من عضوية الفرقة .

د . كل عضو لا يلتزم بعمل او واجب كلف به يفصل من عضوية الفرقة .

هـ. كل عضو لم يسدد اشتراكاته الشهرية لمدة ٣ اشهر متتالية يفصل من عضوية الفرقـــة .

و . كل عضو يخل بالاداب العامة او حكم بجنحة اخلاقية يفصل من عضوية الفرقـــة .

ز . كل عضو يسبب ضررا ماديا او معنويا للفرقة يحرم من ممارسة كافة نشاطاته (يجمـــد) . لمدة تحدد بقيمة الضرر الذى قام به .

هيئة تنفيذ العقوبات :

تشكل هيئة تنفيذ العقوبات بحق كل عضو مخالف من قبل رئيس الهيئة الادارية وتحل هذه الهيئة فور اعطائها الحكم ، وفي حالة وقوع الرئيس الهيئة الادارية في مخالفات ، نص عليها القانون تشكل له هيئة لتنفيذ العقوبات من قبل اعضاء الهيئة الادارية والهيئة العامة .

المراجـــــــــــــــــــة العربية

ابراهيم السايـــد ، الموشاف (القرى التعاونية في اسرائيل) ، منظمة التحرير الفلسطينية ـ مركز الأبحاث ، ببيروت ، ١٩٦٨ .

أحمد شلبي ، اليهودية ، ٣٧ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٣ .

أحمد بهاء الدين ، اسرائيليات ، مطبعة دار الهلال ، القاهرة ، ؟

اسحق الحسيني ، هل الادباء بشر؟ ، دار العلم للملايين / مطابع دار الكشاف ، بيروت ، ١٩٥٠ .

اسحق رابين ، نفضل السلام على انتصارات عسكرية (بيان أمام الكنيست) ، القدس ، ١٩٧٤ .

أسعد رزوق ، الدولة والدين في اسرائيل ، منظمة التحرير الفلسطينية / مركز الابحاث ، بيروت ، ١٩٦٨ .

اشلي ديوكس ، الدراما (ترجمة محمد خيرى) ، وزارة الثقافة والارشاد القومي (عالم الكتب) القاهرة ؟ .

ألكسندر دين ، (أسس الاخراج المسرحي (ترجمة سعدية غنيم) ، المكتبة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

الياس سعد ، الهجرة اليهودية الى فلسطين (١٨٨٢ ـ ١٩٦٨) ، منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الأبحاث ، بيروت ، ١٩٦٩ .

اميل حبيبي ، سياسية الأيام الستة ، دار الاتحاد ، حيفا ؟ .

تياني هلســـه ، أوراق في القضية الفلسطينية ، معهد البحوث والدراسات القاهرة ، ١٩٦٧ .

توفيق الحكيم ، قالبنا المسرحي ، المطبعة النموذجية ، مصر ، ١٩٦٧ .

جمعية الشبان المسلمين ، النظام الاساسي ، القدس ، ١٩٧٢ .

جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية (١ـ٤) ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٥٧ .

حامد سلطان ، المشكلات القانونية المتفرعة على قضية فلسطين ، معهد البحوث جامعة الدول العربية ، ١٩٦٧ .

حبيب قهوجي ، العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي منذ سنة ١٩٤٨ ، منظمة التحرير الفلسطينية ــ مركز الأبحاث ، بيروت ، ١٩٧٢ .

خليل السكاكيني ، كذا أنا يادنيا ، المطبعة التجارية ، القدس ١٩٥٥ .

دار الثقافة والفنون ، ثقافتنا في خمسين عاما ، عمان ، ١٩٧٢ .

ساطع الحصري ، حولية الثقافة العربية ، ج ١ ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٩٤٩ .

سلمان ناطـــور ، ماوراء الكلمات ، ط ٢ ، مطبعة دار الأيتام الاسلاميـــة ، القدس ، ١٩٧٢ .

شموئيل موريه ، فهرس المطبوعات العربية في اسرائيل (١٩٤٨ ــ ١٩٧٢) ، مركز جبل سكوبس لدراسة عرب فلسطين والعلاقات العربية الإسرائيليـــة القدس ، ١٩٧٤ .

عارف العارف ، النكبة (١ ــ ٤) ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، صيـــدا بيروت ، ١٩٥٦ ، الموجز في تاريخ القدس .

عبد الرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث ، منشورات المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، ١٩٦٨ .

دراسات في أدب الأرض المحتلة ، معهد البحوث والدراسات / جامعة الدول العربية ، القاهرة .

عبد الرحمن الجبرتي ، عجائب الآثار في التراجم والأخبار (١ ــ ٣) ، دار الفارس بيروت ، ؟ .

عبد الوهاب الكيالي ، الكيبوتز (المزارع الجماعية في اسرائيل) ، منظمة التحرير الفلسطينية ــ مركز الأبحاث ، بيروت ، ١٩٦٦ .

علي الزبيدى ، المسرحية العبرية في العراق ، معهد البحوث والدراسات / جامعة الدول العربية ١٩٦٦ .

غسان كنفاني ، في الأدب الصهيوني ، منظمة التحرير الفلسطينية ــ مركز الأبحاث ، بيروت ، ١٩٦٧ .

غوستاف لوبون ، اليهود في التاريخ (ترجمة عادل زعيتر) مطبعـــة حجازى ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

فردب ، ميليت وزميله ، فن المسرحية (ترجمة صدقي حطاب) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦ .

فؤاد حسين علي ، الأدب اليهودى المعاصر ، معهد البحوث والدراسات
جامعة الدول العربية ، ١٩٧٢ .
المجتمع الاسرائيلي ، معهد البحوث والدراسات / جامعة الدول
العربية / ١٩٦٧ .
من الأدب العبرى ، معهد البحوث والدراسات / جامعة الدول
العربية ١٩٦٣ .

فيلتسنيا ، بأم عيني ، دار الاتحاد ، حيفا ، ١٩٧٥ .

الكتاب المقدس ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٦٠ .

محمد روحي الخالدى ، تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب ، مطبعة
الهلال مصر ، ١٩١٢ .
تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب ، طبع بنفقة دار الهلال
مصر ، ١٩٠٤ .

محمد التميمي ، ولاية بيروت ، ج (١ - ٣) ، بيروت ، ١٣٣٥ هـ .

محمد يوسف نجم ، المسرحية في الأدب العربي الحديث ، دار الثقافة ،
بيروت ، ١٩٦٧ .

مصطفى مراد الدباغ ، بلادنا فلسطين مجلد ١ ق ١ ، دار الطليعة ،
بيروت ، ١٩٦٥ .

مراد كامل ، الكتب التاريخية في العهد القديم ، معهد البحوث والدراسات
جامعة الدول العربية ١٩٦٨ .

ملتون ماكس ، المسرحية (ترجمة فريد مدور) ، دار الكتاب العربي ، بيروت
١٩٦٥ .

منذر عنبتاوى ، أضواء على الاعلام الاسرائيلي ، منظمة التحرير الفلسطينية ،
دراسات فلسطينية ، بيروت ، ١٩٦٨ .

ميخائيل نعيمة ، سبعون (١ - ٣) ، دار صادر - دار بيروت ، بيروت
١٩٥٩ .
الآباء والبنون (مسرحية ، دار صادر - دار بيروت ، بيروت ،
١٩٦٢ .

نازك عبدالفتاح ، أضواء على الأدب العبرى الحديث ، مكتبة القاهرة
الحديثة ، ١٩٧٢ .

ناصر الدين الأسد ، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ،
مطبعة لجنة البيان العربي / جامعة الدول العربية
القاهرة ، ١٩٥٧ .

خليل بيدس ، رائد القضية في فلسطين ، جامعة الدول العربية ، القاهرة

هنرى فورد ، اليهودى العالمي (تعريب خيرى حماد) ، منشورات
المكتب التجارى — بيروت ، ١٩٦٢ .
وزارة المعارف والثقافة ، بن جوريون ، ، مراحل مهمة في حياته ،
القدس ، ١٩٧٤ .
ولتر كير ، عيوب التأليف المسرحي (ترجمة عبدالحليم البشلاوى) ، مكتبة
الفنون الدرامية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

يعقوب العودات ، القافلة المنسية ، المطبعة التجارية ، القدس ، ١٩٤١ .

يغئال آلون ، استراتيجية السلام (محاضرة) ، موسسة ليفي اشكول
للدراسات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في اسرائيل ، القدس
١٩٧٤ .

يوسف عبدالمسيح ثروت ، معالم الدراما في العصر الحديث ، المكتبة العصرية
صيدا — بيروت ، ؟ .
يوسف مروه ، المؤسسات العلمية والثقافية والفنية في اسرائيل ، منظمة
التحرير الفلسطينية — سلسلة حقائق وأرقام ، بيروت ، ١٩٦٧ .

ابراهيم ابو ناب، ديك الجـــــن،
ابراهيم سابا، الحسة الاولى، مخطوط.
خطبوها تعززت، مخطوط.
ابراهيم جبيـــل، الحق ع الحق، مخطوط.
احمد حنون، ملحمة الحرية، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٠
شعب صامد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ؟
الامير الكندى، ؟ ، ؟ ، ؟
أدمون شحاده، برج الزجاج، اصدار مجلة الشرق، القدس المغتصبة، ١٩٧٤
سوار البلالليـــن، مجلة الشـــرق.
برهان الدين العبوشي، وطن الشهيد، المطبعة الاقتصادية، القدس، ١٩٤٧.
توفيق فياض، بيت الجنون، المكتبة الشعبية، الناصرة.
جمال حجازى، مسرحيات تاريخية، مطبعة دار الايتام الاسلامية مكتبة الاندلس، القدس، ؟
حسني فريز، بلادى، مكتبة الاستقلال، المطبعة الوطنية، عمان، ؟ .
داود ابراهيم، الرمق الاخير، مخطوط.
انتحار المنزل، مخطوط.
درويش المقدادى، بين جاهليتين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧.
زكي درويش، الموت الذى جاء يمشي على أربع، الشرق.
الموت وأزهار التفاح، الشـــــرق.
الموت في عز النهار، الشـــــرق
سعيد شقير، في فلسطين مأساة الشهداء والمجاهدين، مطبعة رام الله، ١٩٤٨؟
سليم البسط، جودووخودو، مخطوط
سليم خورى، آمنـــــة،
وريش الجـــزار،
حنين ومسرحية،
هذا المصير، دار النشر العربي، ط ١، تل أبيب، ١٩٦٤.
وفاء البادية، ؟ ، ؟ ، حيفا، ١٩٧١.
الجن والانس، دار النهضة للطباعة والنشر، الناصر)، ١٩٧٣.
سميح القاسم، قرقاش، دار الاتحاد، المكتبة الشعبية، حيفا، ١٩٧٠.
هكذا استولى هنرى على المطعم
المؤسسة الوطنية للجنـــون
كيف رد الرابي مندل على تلاميذه
الابـــــن.
المغتصبـــة.

سهيل أبو نواره، زغرودة الارض، مطبعة الناصرة، الناصرة، ١٩٧٥.

شكري سعيد، القدس الشريف، مطبعة النصر التجارية الحديثة، نابلس، ١٩٥٨.

عبد المعطي البرغوثي، مشاهد تاريخية تمثيلية، مطبعة دار الايتام الاسلامية، مكتبة الاندلس، القدس، ؟ .

كامل جيل، الانتظار، مخطوط.

لسنج، ناتان الحكيم (ترجمة الياس نصرالله)، القدس، ١٩٣٢.

محمد حسن علاء الدين، امرؤ القيس بن حجر، المطبعة التجارية، القدس، ١٩٤٦.

محمد نفاع، وداعا أفريقيا والى غير لقاء، الجديد عدد (٩، ١٠، ١١)، ١٩٧٥.

محمود عباسي، وداعا يا ولدي، دار الايتام الاسلامية، القدس، ١٩٧٢.

أو الابنياء، دار الايتام الاسلامية، القدس، ١٩٧٢.

محيي الدين الحاج عيسى الصفدي، مصرع كليب.

أسرة شهيد، دمشق، ١٩٦٦.

نبيل عودة، اغضب من فضلك، الجديد عدد ٦، سنة ١٩٧٥، ص ١٤.

نجيب نصار، الاميرة الحسناء، مطبعة الكرمل، حيفا، ؟ .

مفلح الخساني، مطبعة الكرمل، حيفا، ؟ .

نصري الجوزي، تراث الاباء، ط٢، مطبعة بيت المقدس، القدس، ١٩٤٦.

الشموع المحترقة، ؟ ، مطبعة بيت المقدس، القدس، ؟ .

نداء القاضي، ؟ ، المطبعة التجارية، القدس، ؟ .

بدنا راديو، (اعداد جرتين) الجامعة العبرية، القدس، ١٩٤ .

فلسطين لن ننساك، مطبعة طربين، دمشق، ١٩٧١.

هاشم خليل، قهوة الصباح، اصدار مجلة الشرق، ؟، ؟ .

الادراج، الشرق عدد ١٠، آذار ١٩٧١، ص ٣٧.

نادي المنبوذين، الشرق عدد ١١، أيار ١٩٧٢، ص ٢٠.

مدينة العاشقات، الشرق عدد ١٢، أيار ١٩٧٣، ص ٢٥

الابكم، الشرق عدد ٢، تموز ١٩٧١، ص ٥

الخنزيرة، الشرق عدد ٦، ١٩٧٠، ص ٢٧.

وديع ترزي، في سبيلك يا وطن، المطبعة العصرية، القدس، ١٩٢٤.

يعقوب الشوملي، قافلة الشهداء، المطبعة الحديثة، بيت لحم.

مسرحيات مخطوطة :

العفاف المسلوب.

المستهتر.

عمارة من ورق (دبابيس) رام الله

ترك المدرسة

فلسطين تنادي.

مقابلة مع أعضاء فرقة دبابيس ولرح أسئلة في استبيان . رام اللـــه .
مقابلة مع اعضاء بلالين رام الله .
مقابلة مع عضو المسرح الحديث السيد نظير رمجلي الناصـرة +
مقابلة مع اديب جشهان مخرج المسرح الناهض حيفا .
مقابلة مع السيد عبد عابدى الاتحاد حيفـا .
مقابلة مع سميح القاسـم حيفـــا .
مقابلة مع عصام العباسي حيفـــا .
مقابلة مع أعضاء المسرح الفلسطيني القـدس.
مقابلة مع اعضاء فرقة الانوار القدم ورام الله .
مقابلة مع اعضاء فرقة بلازلين وخاصة السيد فرانسوا ابو سالم القدس.
مقابلة مع اعضاء فرقة النجوم وخاصة السيد نبيل العبيدى .
مقابلة مع الدكتور اسحق الحسيني القدس.
مقابلة مع السيد أمين الدجاني رام الله .
مقابلة مع السيد عبد المنعم منصور رام الله
مقابلة مع السيد قاسم عبد الهادى رام الله
مقابلة مع مديرة كلية شميدت واحدى المعلمات عندها القدس.
مقابلة مع الدكتور أريه زاكس الجامعة العبرية القدس.
مقابلة مع ليئه بوران موسسة فن الشعب القدس.
مشاهدة عرض الحق ع الحق لدبابيس رام الله .
مشاهدة عرض تع تخرفك يا صاحبي بلالين رام الله .
مشاهدة عرض مصارعة حرة بلارلين القدس.
مشاهدة عرض دناترة اليوم فرقة الانوار البيرة .
مشاهدة عرض صرخة الضمير فرقة القدس القدس.
مشاهدة عرض عمارة من ورق لدبابيس القدس.
مشاهدة عرض قرقاش فرقة جامعة بيرزيت بيرزيت.
مشاهدة عرض المفتاح فرقة جامعة بيرزيت بيرزيت.
مشاهدة عرض الحب والارض نادى الكاثوليك رام الله
مشاهدة عرض الرمق الاخير فرقة عمال البناء رام الله .
مشاهدة عرض آباء وبنون نادى الكاثوليك رام الله .
مشاهدة عرض الفول دار المعلمات رام الله .
مشاهدة ندوة مسرح بلدنا مدرسة المطران القدس.
مشاهدة عرض مسابقة التمثيل باللغة الانجليزية نابلـس.
مشاهدة عدد كبير من العروض المدرسية .
وقائع المؤتمر الاول للمسرح العربي في دمشـق ١٩٧٣ .
وثائق عن جرئاد ومجلات رام الله السيد داود حوارث.

وثائق عن خدمات بلدية رام الله • رام الله ١٩٦٣ •
وثائق عن نشاطات مدرسة بنات البيرة الثانوية •
نشرة خاصة عن المسرح الناهض بمناسبة عرض (بوابة اشموون)
نشرة خاصة عن المسرح الناهض بمناسبة عرض (وبعدين) •
نشرة خاصة عن المسرح الناهض بمناسبة عرض (الزوبعة) •
نشرة خاصة عن المسرح الطليعي (الرملة) بمناسبة عرض (الحصة الاولى) •
نشرة خاصة عن لجنة التجمع والتطوير الفني الفلسطيني ، القدس •
نشرة خاصة عن فرقة النجوم بمناسبة عرض طبيب بالعافية •
نشرة خاصة عن برنامج عرض مسرحية الحب والارض / رام الله / ١٩٧٤ •
رسالة شخصية من عضو المسرح الطليعي بالرملة (فايز منصور) ١٣/٦/١٩٧٤ •
عدد من تذاكر العروض المسرحية • (أنظر جـ صور عنها في الملحق) •

الآداب (مجلة) بيروت
الأديب (مجلة) بيروت.
الأفق الجديد (مجلة) القدس من سنة (١٩٦٣-١٩٦٦)
أفكار (مجلة) عمان.
الأنباء (جريدة) القدس المغتصبة.
البشير (جريدة) بيت لحم.
البيادر (مجلة) القدس.
الثقافة العربية (مجلة) ليبيا.
الجديد (مجلة) حيفا
الحوادث (مجلة) بيروت عدد ٨٧٨.
الدستور (جريدة) عمان
الرسالة (مجلة) عدد ١٩٤٦ ٦٨٤ س ٨١٧
الشرق (مجلة) القدس المغتصبة.
شؤون فلسطينية (مجلة) بيروت
صدى التربية (مجلة) القدس المغتصبة
الطلائع (مجلة) القدس المحتلة
الغد (مجلة) حيفا
الغدير (مجلة) جامعة بير زيت.
الفجر (جريدة) القدس المحتلة
فلسطين (جريدة) يافا والقدس.
القافلة (مجلة) الاذاعة الفلسطينية / القدس/ مجلد ١٩٤٧.
القدس (جريدة) القدس المحتلة.
الكرمل (جريدة) حيفا (١٩١٠-١٩٣٠)
المسرح (مجلة) القدس المحتلة.
المسرح (مجلة) القاهرة.
المشرق (مجلة) بيروت مجلد ١٩٤٤،١٩٤٨.
المرصاد (جريدة) فلسطين المحتلة.
النفائس (جريدة) القدس ١٩٠٨-١٩١٢.
النفير (جريدة) حيفا ١٩٢٠-١٩٣٢.
يقظة الطالبة (مجلة مدرسية) القدس (١٩٥١ - ١٩٥٣).

Encyclopedia Britaiainica , U . S . A . , 1959 .

Encyclopedia Americana , Americana Corporation , New York , 1972 .

Funk (The New Funk and Wangalls Encyclopedia) . , Funk and Wangalls Com ., U . S . A , 1952 .

The New Standard , Jewish Encyclopedia , Massada Publishing Comp . Ltd ., Jerusalem , 1970 .

The American Peopls Encyclopedia , Grolier , Incorporated New York , 1962 .

المراجـــع الأجنبيـــة (أ)

Allardyce , Nicoll , (World Drama), George G . Harrap Camp . Ltd., 182 High Holborn, London , 1964.

Ashman , Aharon , (Michal the Doughter of Saul), Jerusalem, World Zionist Organization , Department of Education and Culture in the Diaspora, 1975 .

Bartov , Hanoch , (Every one had six wings), Jerusalem , World Zionist Organi. Dept . , 1974 .

Charless Jasper Sisson , William Shakespeare, The complate works , Odhams Press Limited , London , 1953 .

Etta Block ., (One Act Plays from the Yiddish) Stwart Kidd Company , U.S.A ., 1923 .

Gold berg . leah , (Lady of the Castle) ., Tel Aviv, 1974.

Meged , Aharon , (Hedva and I) , Jerusalem , 1957 .

Mendel Kohansky , The Hebrew Theatre , IVP , Jerusalem , 1969 .

Michman ., Joseph , Cultural policy in Israel , Unesco , Paris , 1973 .

S . N . E. eisenstadt , (Israeli Society), Weidenfeld and Nicolson , Third Edition , London, 1970 .

Shaham , Nathan , (They'll be here Tomorrow) , World Zionist Organization , Jerusalem , 1957 .

Shaham , Matityahu , (Jericho) å drama of biblical times, Institute for the translation of Hebrew literature, Tel Aviv , 1974 .

Shamir , Moshe , (He Walked through the fields), World Zionist Organi. Jerusalem , 1959 .

The Jerusalem Post , Magazine .

Encyclopedia Juclaica , Keter Publishing House Ltd , Jerusalem , 1972 .

المراجع العبرية:

1) אברהם גולדפאדן, שירים ומחזות, ספריית "דורות", הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, 1970

2) אברהם ב. יהושע, לילה במאי, תיאטרון בימות, במרץ 1969, שני מערכות, 180 עמ'.

3) אליהו כ"ץ ומיכאל גורביץ, תרבות הפנאי בישראל, דפוס מרחביה, ת"א, 1973.

4) אפרים קישון, הו, הו יוליה, ספרית מעריב. ת"א, 1974.

5) גרשון שקד, המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחייה, מוסד ביאליק, ירושלים, 1970.

6) חנוך לוין, חפץ, דפוס גולדברג, ירושלים. 1972.

7. שף, מפעלים אוניברסיטאיים, ת"א, 1974
מלכת האמבטיה.

7) יהושע בר יוסף, (שלום, שלום ואין שלום), תיאטרון הבימה.

8) יוסף בר יוסף, (אנשים קשים), ת"א, 73.

9) יורם מטמור, (מחזה רגיל), מרכז לתרבות ולחינוך – ההסתדרות.

10) לאה גולדברג (בעלת הארמון), ?, ?

11) מנדל קוחנסקי, (התיאטרון העברי), בדפוס "פז-חן", ירושלים, 1974.

12) משה שמיר, (הוא הלך בשדות), מרכז לתרבות ולחינוך - ההסתדרות.

13) ניסים אלוני, (אכזר מכל המלך), ?, ?
= , (הנסיכה האמריקאית).

14) נתן אלתרמן, (אסתר המלכה), ?, 1966.

15) נתן שחם, (המגיע מחר), המחלקה לספרות ולאמנות – ההסתדרות.

16) = , (קרה לי סיומקה), מחלקת הספרות והאומנות – ההסתדרות.

17) עזרא להב, (המחזה העברי במקור ובתרגום), מרכז ההדרכה לספריות ציבוריות, ירושלים, 1970.

18) שרה בן, שיחות על הקיבוץ, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1975.

עיתונים: במה, (ירחון), ירושלים.
מעריב, (עיתון), ת"א.
על המשמר, (עיתון), חיפה.

معجم مسرحيـــــــــــــات

في المرحلة الاولى لمسيرة المسرح الفلسطيـني

(أ)

- أبو مسلم الخراساني ، جميل البحري ، ؟ ، حيفا ، ؟ .
- الاستاذ ، ابراهيم طوقان ، دار الاذاعة الفلسطينية ، القدس ، ١٩٤٧ .
- الاستاذ شنق نفسه ، ؟ ، نادي الثقافة العربي ، البيرة ، ١٩٤٧ .
- الاستبداد ، ؟ ، اللجنة التمثيلية لنادي الشبيبة ، بيت لحم ، ؟ .
- الأسود والنعمان ، ؟ ، فرقة ثقافة حيفا ، حيفا ، ١٩٢٦ ؟ .
- الاعجوبة الكبرى ، حنا خوري ، فريق الاذاعة ، القدس ، ١٩٤٧ .
- ألفريد الكبير ، ؟ ، مدرسة الروم الكاثوليك ، حيفا ، ١٩٢٦ .
- امرأة بالغلط ، شكري سعيد ، محطة الاذاعة الفلسطينية ، القدس ، ١٩٤٦ .
- امرؤ القيس بن حجر ، محمد حسن علاء الدين ، ؟ ، حيفا ، ١٩٤٦ .
- انتقام الكاهن ، ؟ ، رجال النادي السالبسي ، حيفا ، ؟ .
- الاميرة الحسناء ، نجيب نصار ، ؟ ، حيفا ، ؟ .

(ب)

- باريس ، شكري سعيد ، مذياع الشرق الادنى ، القدس ، سنة ١٩٤٥ .
- بدنا راديو ، نصري الجوزي ، ؟ ، القدس ، سنة ١٩٤٤ .
- بين العاطفة والشرف ، ؟ ، مدرسة دار الثقافة العربية ، يافا ، سنة ١٩٣٧ .

(ت)

- تحت راية فيصل ، ؟ ، مدرسة الروضة العربية ، حيفا ، ١٩٣٧ .
- تراث الآباء ، نصري الجوزي ، ؟ ، القدس ، ١٩٤٦ .

(ح)

- حسام الدين الاندلسي ، ؟ ، لجنة التمثيل اليافية ، حيفا ، ١٩٢٣ .

(خ)

- الخائن ، جميل البحري ، ؟ ، حيفا ، ١٩٢٤ .

(د)

- دموع اليائســة ، ؟ ، جمعية الشبان المسلمين ، يافا ، ؟ .

(ذ)

- الذخيرة ، ؟ ، المدرسة الكاثوليكية ، حيفا ، ١٩٢٣ .
- ذكاء القاضي ، نصري الجوزي ، ؟ ، القدس ، ١٩٤٥ .

(ز)

- زهيرة، جميل البحرى، ؟ ، حيفا، ؟ .
- زواج بلا ميعاد، شكرى سعيد، مذياع محطة الشرق الادنى، القدس، ١٩٤٧.

(س)

- سجين القصر، جميل البحرى، ؟ ، حيفا، سنة ١٩٢٧.
- سقوط بغداد، جميل البحرى، ؟ ، حيفا، ؟ .

(ش)

- الشرق أولا، ؟ ، فرقة هواة التمثيل العربي، القدس، سنة ١٩٣٧.
- شمشون ودليلة، نصرى الجوزى، محطة الاذاعة، القدس، سنة ١٩٤٧.
- شمم العرب، نجيب نصار، ؟ ، حيفا، ؟ .
- الشموع المحترقة، نصرى الجوزى، نادى الشبيبة الارثوذكسية، القدس، ١٩٣٥.
- الشهامة والوفاء، ؟ ، جمعية الشبيبة الارثوذكسية، حيفا، سنة ١٩٢٤.

(ص)

- صلاح الدين الايوبي، ؟ ، نادى التمثيل الادبي، حيفا، ١٩٢٦.
، جمعية الشبان المسلمين، عكا، ١٩٣٠.
، المدرسة الاميرية، غـــزه، سنة ١٩٢٣.

(ط)

- الطبيب رغما عنه، موليير، نادى الثقافة العربي، البيرة، ١٩٤٧.

(ع)

- عنترة، ؟ ، جمعية الفنون والتمثيل، القدس، ؟ .
- عواطف الزوج، ؟ ، اللجنة التمثيلية لنادى الشبيبة، بيت لحم، ؟ .

(غ)

- غاده الاندلسي، ؟ ، اللجنة التمثيلية للنادى الارثوذكسي، غزه، سنة ١٩٢٦.

(ف)

- فتح بيت المقدس، ؟ ، النادى الكاثوليكي، حيفا، ١٩٢٤.
- فهد الطرابلسي، ؟ ، الجمعية الاسلامية، حيفا، ١٩٢٦.
- في سبيل الشرف، جميل البحرى، ؟ ، حيفا، سنة ١٩٢٦.
- في ذمة العرب، نجيب نصار، ؟ ، حيفا، ؟ .
- في سبيل التاج، ؟ ، جمعية الشبيبة الارثوذكسية، حيفا، ١٩٢٥.
، ؟ ، فرقة الجوزى / استوديو الاذاعة، القدس، سنة ١٩٣٧.
- في سبيلك يا وطن، وديع ترزى وشفيق ترزى، مثلها طلاب مدرسة الفرندز، رام الله، سنة ١٩٣٤.
- فلسطين، محمود بكر، ؟ ، ؟ ، ١٩٤٨.

- في فلسطين مأساة الشهداء، سعيد شقير، ؟، بيتونيا، ١٩٤٦م.
- فلسطين تموت، اميل خليل بيدس، ؟ ، بيروت، ١٩٤٧م.

(ق)

- قاتل أخيه، جميل البحري، جمعية الرابطة الادبية، حيفا، ١٩١١؟

(ك)

- كسرى والعرب، ؟ ، رجال النادي السالبيسي، حيفا، ١٩٢٩م.
- كش كش وحمراه، ؟ ، جوق الاستاذ عطالله، حيفا، ١٩٢٦م.

(ل)

- اللهب، محمود سيف الدين الايراني، ؟، يافا، ١٩٣٧م.

(م)

- مجد ولين، ؟، أعضاء النادي العربي، حيفا، ١٩٢٩؟
  ، مثلث على سينما سهيون، القدس، ؟ .
- مسمار في صيف، شكري سعيد، مذياع الشرق الأدنى، القدس، سنة ١٩٤٦م.
  اتحاد الفنانين الفلسطينين، محطة القدس، القدس، ١٩٤٦م.
- مصرع كليب، محيي الدين الحاج عيسى، فريق دار الاذاعة، القدس، ١٩٤٧م.
- مطامع النساء، ؟ ، النادي الرياضي الاسلامي، حيفا، ١٩٢٩م.
- مفلح الغساني، نجيب نصار، ؟، حيفا، ١٩٢٠؟
- الملائكة والجحيم، ؟ ، مدرسة الشبيبة الارثوذكسية، حيفا، ١٩٢٣م.
- مؤامرات قصر الزهراء، ؟ ، فريق جمعية الروم الكاثوليك، الناصرة، ١٩٣٧م.

(ن)

- الناسك، اميل الجوزي، فريق نقابة الممثلين العربية، القدس، ١٩٤٧م.
- ناثان الحكيم، ترجمة الياس نصرالله، ؟ ، القدس، ١٩٣٢م.

(هـ)

- هارون الرشيد والبرامكة، ؟ ، جمعية الشبيبة المارونية، حيفا، سنة ١٩٢٤م.
- هجرة الرسول، شكري سعيد، مذياع الاذاعة الفلسطينية / فريق هواة التمثيل العربي، القدس، ١٩٤٣م.
- هملت، ترجمة طانيوس عبده، فرقة الكرمل التمثيلية، حيفا، ١٩٤٤م.

(و)

- وطن الشهيد، برهان الدين العبوشي، ؟ ، ؟ ، ١٩٤٧م.
- ولكم في القصاص حياة، أنور عرفات، ؟ ، ؟ ، ١٩٣٤م.

معجم مسرحيات

المرحلة الثانية لمسيرة المسرح الفلسطيني

(أ)

- الاسراء والمعراج ، ؟ ، مدرسة بنات البيرة الثانوية ، البيرة ، سنة ١٩٦٥ .
- أشبال المستقبل ، هدية عبد الهادى ، ؟ ، القدس ، ؟ .
- آمنة ، سليم خورى ، ؟ ، حيفا ، ١٩٦
- الأم الكبرى ، هدية عبد الهادى ، ؟ ، القدس ، سنة ١٩٥٥ .
- الام ، ؟ ، حيفا ، ؟ .

(ب)

- بياعة الليوم ، وداد الايوبي ، مدرسة بنات البيرة الثانوية (أوبريت) البيرة ، سنة ١٩٦٥ .
- بيت الجنون ، توفيق فياض ، المسرح الشعبي ، الناصرة ، سنة ١٩٦٥ .
- تعاون البيت والمدرسة ، كمال الشاعر ، مدرسة بنات البيرة الثانوية ، البيرة ، ١٩٦٥ .
- جبلة بن الايهم ، جمال حجازى ، ؟ ، القدس ، ١٩٥٠ ؟
- جلسة كاملة النصاب ، هدية عبد الهادى ، ؟ ، القدس ، ؟

(ح)

- الحجاج والاعرابي ، ؟ ، مدرسة بيرزيت الحكومية (مشهد) ، بيرزيت ، سنة ١٩٥٥ .
- حديث الاعرابي ، ؟ ، مدرسة بيرزيت الحكومية (مشهد) ، بيروت ، ١٩٥٥ .

(خ)

- خالد بن الوليد ، عبد المعطي البرغوثي ، ؟ ، القدس ، ١٩٥٨ ؟
- الخيانة العظمى ، يعقوب الشوملي ، ؟ ، بيت لحم ، ١٩٥٢ .

(د)

- ديك الجن ، ابراهيم أبو ناب ، ؟ ، القدس ، ١٩٥٣ ؟

(ر)

- رؤيا ابراهيم ، شكرى سعيد ، اذاعة القدس ، القدس ، ١٩٥٥ .

(س)

- سبيل الخلاص ، جمال حجازى ، ؟ ، القدس ، ١٩٥٠ .

(ص)

- صانعات الرجال ، هدية عبد الهادى ، ؟ ، القدس ، ١٩٥٥ .
- الصحراء تغزو العالم ، شكرى سعيد ، دار الاذاعة ، القدس ، ١٩٥٥ .
- صلاح الدين الايوبي ، عبد المعطي ، ؟ ، القدس ، ١٩٥٨ .

(ط)

- طالب الثأر ما قعد (شعر) ، هدية عبد الهادى ، ؟ ، القدس ١٩٥٥ ؟

(ظ)

- الام د نور ، ميشيل حداد وجمال قعوار ، ؟ ، حيفا ، سنه ١٩٥٤ .

(ع)

- العار ، يعقوب الشوملي ، ؟ ، بيت لحم ، ١٩٥٢ ؟ .
- العدوان الثلاثي ، ؟ ، مدرسة بنات رام الله الثانوية ، رام الله ، ١٩٥٦
- عروس الطيرة ، عبداللطيف البرغوثي ، مهرجان الاصطياف ، رام الله ، ١٩٥٠ .
- العفاف المسلوب ، عمران الطرشه ؟ ، مدرسة سنجل الابتدائية ، ١٩٥٢ .
- عنترة ، جمال حجازى ، ؟ ، القدس ، ١٩٥٠ ؟ .
- عودة البطل ، شكرى سعيد ، دار الاذاعة / برنامج الجندى العربي ، رام الله ، ١٩٥٦ .
- عمر بن الخطاب ، عبدالمعطي البرغوثي ، القدس ، ١٩٥٨ .

(غ)

- غزة المناضلة ، شكرى سعيد ، ؟ ، القدس ، ١٩٥٦م .
- غيوم ستنقشع ، هديه عبدالهادى ، القدس ، ١٩٥٥ .

(ف)

- فتح الاندلس ، هدية عبدالهادى ، القدس ، ١٩٥٥ .
- فتح بيت المقدس ، ؟ ، مدرسة بنات البيرة الثانوية ، البيرة ، ١٩٦٥ .
- فتح بيت المقدس ، جمال حجازى ، ؟ ، القدس ، ١٩٥٠ .
- فلسطين بين اليأس والأمل ، داوود حوارث ، مدرسة بيرزيت الحكومية ، بيرزيت ، ١٩٥٧ .
- فلسطين تنادى ، وداد الأيوبي ، مهرجان عمان الأدبي ، ١٩٥٥ .
- فوق الانتقام ، فريد مدور ، نادى الاخاء المسيحي ، حيفا ، ١٩٥٣ .

(ق)

- قدر الدنيا ، جهينة (اسم مستعار ؟) ، حيفا ، ١٩٦٢ .

(ك)

- كرسي الاعتراف ، فريد مدور ، نادى الاخاء المسيحي ، حيفا ، ١٩٥٣ .
- كلنا في سبيل الوطن ، ؟ ، فرقة الجهاد / المدرسة المأمونية ، القدس ، ١٩٥٣ .

(ل)

- لحن الانسانيـة ، شكرى سعيد ، اذاعة القدس ، القدس ، ١٩٥٦ .
- لقاء ، هديه عبدالهادى ، مهرجان الاصطياف ، رام الله ، ١٩٦٥ .

(م)

- المستهتر، عمران الطرشة ؟ ، مدرسة سنجل الابتدائية، سنجل /رام الله، ١٩٥٣.
- المرابي الجشع، ؟ ، مدرسة بيرزيت الحكومية، بيرزيت، ١٩٥٥.
- موسى بن ابي الغسان، عبد المعطي البرغوثي، ؟ ، القدس، ١٩٥٨ ؟
- ميسلون الخالدة، ؟ ، مدرسة بنات رام الله الثانوية ، رام الله، ١٩٥٥.
- ميلاد نبي ، شكري سعيد، اذاعة القدس، القدس، ١٩٥٦.
- الميلاد المجيد ، شكري سعيد، اذاعة القدس، القدس، ١٩٥٥.

(هـ)

- هذا المصير، سليم خوري، ؟ ، حيفا، ١٩٦٤.

(و)

- واعظ المنصور، ؟ ، مدرسة بيرزيت الحكومية، بيرزيت، ١٩٥٤.
- وريث الجزار، سليم خوري، ؟ ، حيفا، ١٩٦٠.
- وكان صباح وكان مساء، جابر الكرملي، ؟ ، حيفا، ١٩٥٧.

معجم مسرحيات للمرحلة الثالثة من مسيرة المسرح الفلسطيـــــي

(أ)

- الأب، ستردنيرج، المسرح الشعبي، الناصرة، ١٩٦٧.
- أفول القمر، جون شتاينبك، أسرة المسرح الاردني، عمان، ١٩٦٩. المسرح الناهض، حيفا، ١٩٧٣.
- أبو الانبياء، محمود عباسي، المسرح الناشيء، أم الفحم، ١٩٧٠.
- الابن، سميح القاسم، ؟، حيفا، ١٩٧٤.
- الأبكم، هاشم خليل، ؟، حيفا، ١٩٧١.
- ابريق الشاي، هاشم خليل، ؟، حيفا، ١٩٧١.
- الادراج، هاشم خليل، ؟، المثر، حيفا، ١٩٧١.
- أسرة شهيد، محيي الدين الحاج عيسى الصفدى، ؟
- الاشباح، هنريك ابسن، أسرة المسرح الاردني، عمان، ١٩٦٩.
- أرض الصمود، سليم خوري، فرقة الشروق، القدس، ١٩٧٦.
- الاضراب، ؟، فرقة أم الفحم، أم الفحم، ١٩٧٤.
- أفول القمر، جون شتاينبك، أسرة المسرح الاردني، عمان، ١٩٦٩. المسرح الناهض، حيفا، ١٩٧٣.
- اغضب من غضبك، نبيل عودة، ؟، حيفا، ١٩٧٥.
- الام، ؟، سرية رام الله الاولى، رام الله، ١٩٧٢.
- ان عاد رفاقي من دوني فلا تبكي يا أمي، ؟، فرقة القدس للفنون والمسرح، القدس، ١٩٧٥.
- اني اتعذب، فوازات حمدان، مسرح النيروز، عسفيا، ١٩٧٤.
- اهل الكهف، توفيق الحكيم، فرقة انصار المسرح، الناصرة، ١٩٦٩.
- أوديب، توفيق الحكيم، فرقة أنصار المسرح، الناصرة، ١٩٦٩.

(ب)

- بابا بدى أسافر، ؟، فرقة جامعة بيرزيت، بيرزيت، ١٩٧٤.
- باا عنيد، ؟، مسرح الكواكب، القدس، ١٩٧٤.
- باقة الورد، فرانك دى جلروى، المسرح الناهض، حيفا، ١٩٧٤.
- برج الزجاج، أدمون شحاده، ؟، الناصرة، ١٩٧٤.
- البخيل، موليير، المسرح الحديث، الناصرة، ١٩٧٣.
- البرجوازى النبيل، موليير، أسرة المسرح الاردني، عمان، ١٩٧٠.
- البيت السعيد، سومرست موم، اسرة المسرح الاردني، عمان، ١٩٦٨.
- بيت الدمية، ابسن، اسرة المسرح الاردني، عمان ١٩٧٠.

- البيت القديم، محمود دياب، المسرح الناهض، حيفا، ١٩٧٢م
- بيت الجنون، سميح القاسم، المسرح الشعبي، الناصرة، ١٩٦٨م.
- بوابة راشومون، مايكل كامين، المسرح الناهض، حيفا، ١٩٧٢م

(ت)

- تاجر الزيتون، ؟ ، المسرح الناهض، حيفا، ١٩٧٤م
- ترباتيك عمي، ؟ ، فرقة بلالين، رام الله، ١٩٧٤م.
- التركة، نجيب محفوظ، المسرح الناهض، حيفا، ١٩٧٤م
- ترك المدرسة، صبحي الخطيب، مدرسة احتياط الجيب، رام الله، ١٩٧٥م
- تع تخرفك يا صاحبي، ؟، فرقة بلالين، رام الله، ١٩٧٤م

(ث)

- ثمن الحرية، روبيلوس، الجامعة الاردنية، عمان، ١٩٦٨م
- الثوب الجديد، رضا عزام، المسرح الناهض، حيفا، ١٩٧٤م
- ثياب الامبراطور، ؟ ، فرقة بلالين، رام الله، ١٩٧١م

(ج)

- جراب الكردي، سليم خوري، ؟ ، حيفا، ١٩٧٠م
- الجراد، جمال ابو حمدان، اسرة المسرح الاردني، دمشق، ١٩٧٠م
- الجثة المجهولة، كمال سلامه، ؟، ؟، ١٩٧٠؟
- الجن والانس، سليم خوري، ؟ ، حيفا، ١٩٧٣م

(ح)

- الحب والارض، صليبا دلولح، نادي الكاثوليك، رام الله، ١٩٧٤م
- الحصة الاولى، ابراهيم سابا، المسرح الكوميدي، رام الله، ١٩٧٠م
- المسرح الكليمي، الرملة، ١٩٧٤م
- الحقيقة ماتت، روبيلوس، الجامعة الاردنية، عمان، ١٩٦٨م
- الحق ع الحق، ابراهيم ببيل، فرقة دبابيس، رام الله، ١٩٧٤م
- حلاق بغداد، الفرد فرج، المسرح الناهض، حيفا، ١٩٧١م
- حنين بن اسحق، سليم خوري، ؟ ، حيفا، ١٩٧٠م

(خ)

- خادم السيدين، جولدوني، المسرح الشعبي، الناصرة، ١٩٦٧م
- خطبوها تعززت، ابراهيم سابا، ؟، رام الله، ١٩٧٣م
- حروف ونص خروف، ؟، مسرح كشكول، بيرزيت والقدس، ١٩٧٤م
- الخنزيرة، هاشم خليل، ؟ ، حيفا، ١٩٧٣م
- الخوازيق، ؟ ، فرقة دبابيس، البيرة، ١٩٧٥م

(د)

- دائرة الخوف الضبابية ، ؟ ، فرقة دبابيس، البيرة، ١٩٧٣ .
- دكاترة اليوم، ؟ ، فرقة الانوار، القدس، ١٩٧٥ .
- دموع ابليس، فتحي رضوان، المسرح البلدي للرامة ، الرامة، ١٩٧١ .

(ر)

- الرسامين، ؟ ، المسرح الفلسطيني ، القدس، ١٩٧٥ .
- الرقاصين، ؟ ، المسرح الفلسطيني ، القدس، ١٩٧٤ .
- الرمق الاخير، داود ابراهيم، فرقة نقابة عمال البناء والموءسسات، رام اللـــه ، ١٩٧٥ .
- روملوس العظيم، دورنمات، المسرح الناهض، حيفا، ١٩٧٢ .

(ز)

- زغروفة الارض، سهيل ابو نوارة، المسرح الحر، حيفا ، ١٩٧٥ .
- زواج الستسن، ؟ ، فرقة مجموعة البيرة الاولى ، البيرة، ١٩٧٣ .
- الزوبعة، محمود دياب، المسرح الناهض، حيفا ، ١٩٧٥ .

(س)

- سجناء الحرية ، ؟ ، مسرح أم الفحم، أم الفحم، ١٩٧٣ .
- سر في الاتجاه المعاكس ، أدمون شحاده، ؟ ، الناصرة، ؟ .
- السلاح والانسان ، برنارد شو، الجامعة الاردنية، عمان ، ١٩٦٨ .
- السلطان الحائر، توفيق الحكيم المسرح الناهض، حيفا ، ١٩٧٢ .
- سور البلالين، أدمون شحاده، ؟ ، الناصرة، ١٩٧٤ .

(ش)

- شريط كراب الاخير، بيكيت، المسرح الناهض، حيفا ، ١٩٦٨ .
- شعب صامد ، احمد حنون ، ؟ ، بيروت، ؟ .
- شمس النهار، توفيق الحكيم، مسرح الرامة، الرامة / حيفا ، ١٩٧١ .

(ص)

- صراع في الحياة، توفيق الحكيم، المسرح الحديث، الناصرة، ١٩٦٦ .
- صرخة الضمير، ؟ ، فرقة القدس للفنون والمسرح ، القدس، ١٩٧٥ .
- صراع الضمير، عبد المعطي زاهدة، فرقة النادس الاهلي ، الخليل ، ١٩٧٥ .
- الصندوق ، رضا عزام، المسرح الناهض، حيفا ، ١٩٧٤ .
- الصمت والزوال ، ادمون شحادة، ؟ ، الناصرة، ١٩٧٢ .

(ض)

- الضياع، ؟ ، مدرسة عين يبرود الثانوية، ١٩٧٥.

(ط)

- الطرشان، ؟، فرقة دبابيس رام الله، ١٩٧٣.
- الطريق، نصر الدين شما ، جمعية المسرح العربي الفلسطيني ، دمشق ،

(ع)

- العائلة المحترمة، ؟ ، فرقة جامعة بيرزيت، بيرزيت، ١٩٧٤.
- العادلون، البيكامو، فرقة كلية العلوم، الجامعة الاردنية، ١٩٦٨.
- عالم مجنون، ؟، فرقة جامعة بيرزيت، بيرزيت ، ١٩٧٤.
- العتمة، ؟ ، فرقة بلالين، القدس، ١٩٧١.
- العرندس، عصام العباسي ، المسرح الناعس، حيفا ، ١٩٧٤.
- على جناح التبريزي، الفريد فرج ، المسرح الحديث، الناصرة، ١٩٧٤.
- عمارة من ورق ، ؟ ، فرقة دبابيس، البيرة، ١٩٧٦
- عنترة، جمال حجازي، بعض مدارس لواء رام الله، رام الله، ١٩٧٥.
- عنترو ولطوف، ؟ ، فرقة بلالين، القدس، ١٩٧٥.
- العودة الى الارض، احمد كستيرو، فرقة مركز شباب قلنديا، رام الله، ١٩٧٥.
- عودة الغائب، وليد ربيع، مدرسة الامير حسن الثانوية، بير زيت، ١٩٧٥.

(غ)

- غرباء الى متى ، ؟ ، مسرح الكواكب، القدس، ١٩٧٥.
- الغول ، رحاب علاونة، معهد المعلمات الحكومي ، رام الله، ١٩٧٠.

(ف)

- الفارس الملثم ، جمال حجازي ، مدرسة بنات المزرعة الشرقية ، المزرعة الشرقية ، رام الله ، ١٩٧٥.
- الفخ ، روبرت توماس ، اسرة المسرح الأردني عمان ، ١٩٦٣.
- الفرافير ، يوسف ادريس ، فرقة جامعة بيرزيت ، بيرزيت ، ١٩٧٥.
- في المنطقة ، يوجين أرنيل ، المسرح الناعس، حيفا ، ١٩٧١.

(ق)

- القاعدة والاستثناء ، بريخت ، فرقة بلالين ، القدس ، ١٩٧٤.
- قتلني أبي ، اميل عزام ، ؟ ، حيفا ، ؟ .
- قطعة حياة ، ؟ ، فرقة بلالين ، رام الله ، ١٩٦٧.
- قرقاش ، سميح القاسم ، فرقة جامعة بيرزيت ، بيرزيت ، ١٩٧٦.
- قهوة الصباح ، هاشم خليل ، ؟ ، حيفا ، ١٩٧١.

(ك)

- كلهم أبنائي ، آرثر ميللر ، المسرح الناهض،حيفا ، ١٩٧١ .
- كيف ردّ الراضي مندل على تلاميذه ، سميح القاسم ، ١ ، حيفا ، ١٩٧٣ .

(ل)

- اللبس ، توفيق الحكيم ، المسرح البلدي في الرامة ، الرامة ، ١٩٧١ .
- لدم أنت جميل ، جان بيرودو ، اسرة المسرح الأردني ، ١٩٦٠ .
- لمّا انجنّينا ، ١ ، فرقة صندوق العجب ، القدس ، ١٩٧٦ .
- لماذا يقتل الحب ، ١ ، فرقة جامعة بيرزيت ، ١٩٧٢ .
- ليلى بنت النعمان ، ١ ، فرقة جمعية القديس جاورجيوس ، الرملة ، ١٩٧٢ .

(م)

- المارقون ، شعبان عبدالرسول ، فرقة المواكب ، أريحا ، ١٩٧٥ .
- مأساة جيفارا ، معين بسيسو ، ١ ، بيروت ، ١٩٧٠ .
- المؤسسة الوطنية للجنون ، سميح القاسم ، فرقة جامعة بيرزيت ، بيرزيت ، ١٩٧٣ .
- مجزرة كفرقاسم ، ١ ، مسرح أم الفحم ، أم الفحم ، ١٩٧٤ .
- مجمع القبضايات ، ١ ، فرقة المسرح الفلسطيني ، القدس ، ١٩٧٤ .
- المحامي فطين ، عن الفرنسية ، مسرح طمره ، طمرة ، ١٩٧٤ .
- مدينة النحاس ، سليم خوري ، ١ ، حيفا ، ١٩٧٢ +
- مدينة العاشقات ، هاشم خليل ، ١ ، حيفا ، ١٩٧٣ .
- محروف الاسكافي ، سليم خوري ، ١ ، حيفا ، ١٩٧٠ .
- المسلم تندوز ، توفيق الحكيم ، فرقة معهد المعلمين / رام الله ، وكالة الغوث ، ١٩٧٢ .
- المغتصبة ، سميح القاسم ، ١ ، حيفا ، ١٩٧٥ .
- المفتاح ، عبدالله أبو عقل ، فرقة جامعة بيرزيت ، بيرزيت ، ١٩٧٤ .
- المفتاح ، جمال ابو حمدان ، اسرة المسرح الأردني ، دمشق ، ١٩٧٤
- مجنون ليلى ، أحمد شوقي ، المسرح الحديث ، الناصرة ، ١٩٦٧ .
- مجرم ام برئ ، ١ ، مجموعة البيره الأولى ، البيرة ، ١٩٧٣ .
- المشكلة ، فيرنت مولنار ، اسرة المسرح الأردني ، عمان ، ١٩٦١ .
- مصارعة حرة ، ١ ، فرقة بلا - لين ، القدس ، ١٩٧٥ .
- مطعم الدم ذباب ، ١ ، فرقة الفرافير الفلسطينية ، القدس ، ١٩٧٥ .

- مركب بلا صياد ، كاسونا ، اسرة المسرح الأردني ، عمان ، ١٩٦٠ .
- مروحة الليدى وندر مير ، اوسكار وايلد ، اسرة المسرح الأردني عمان ، ١٩٦٨ .
- مريض بالوهم ، موليير ، المسرح الحديث ، الناصرة ، ١٩٧٣ .
- ملحمة الحرية ، أحمد حنون ، ؟ ، بيروت ، ١٩٧٠ .
- موتى بلا قبور ، سارتر ، اسرة المسرح الأردني ، عمان ، ١٩٦٨ .
- الموت الذى جاء يمشي على أربع ، زكي درويش ، ؟ ، القدس ، ١٩٧٣ .
- الموت في عز النهار ، زكي درويش ، ؟ ، القدس ، ١٩٧١ .
- الموت وأزهار التفاح ، زكـــي درويش ، ؟ ، القدس ، ١٩٧٢ .
- مين أنا ، مارسيل بانيول ، المسرح الناهض ، حيفا ، ١٩٧٣ .

(ن)

- نادى المنبوذين ، هاشم خليل ، ٪ ، " حيفا ، ١٩٧٢ .
- الناصر ، عزيز أباظه ، فرقة مدرسة بنات البيرة الثانوية ، البيرة ، ١٩٧٤ .

(هـ)

- هكذا استولى هنرى على المطعم الذى كان يديره رضوان وشلومو ، سميح القاسم ، ؟ ، حيفا ، ١٩٧٣ .

(و)

- والله واتجوزنــا ، نادر عوده ، فرقة جامعة بيرزيت ، بيرزيت ، ١٩٧٢ .
- وحدين ، وليد المدفعي ، المسرح الناهض ، حيفا ، ١٩٧٥ .
- وداعا افريقيا ، محمد نفاع ، ؟ ، حيفا ، ١٩٧٥ .
- وداعا ياولدى ، محمود عباسي ، مسرح أم الفحم ، أم الفحم ، ١٩٧٢ .
- الوديعة ، ؟ ، فرقة مجموعة البيرة الأولى ، البيرة ، ١٩٧٤ .
- الورطة ، توفيق الحكيم ، المسرح البلدى في الرامة ، الرامة ، ١٩٧١ .
- الوعد ، آربوزوف ، اسرة المسرح الأردني ، عمان ، ١٩٦٦ .
- وفاء البادية ، سليم خورى ، ٪ ، حيفا ، ١٩٧٠ .

(ى)

- يوليوس قيصر ، ؟ ، فرقة جمعية القديس جاورجيوس ، الرطلة ، ١٩٦٦ .

معجم باسماء المسارح الفلسطينية

(في المرحلة الاولى)

(أ)

— استوديو الاذاعة ، فرقه	القدس	١٩٣٥
— اتحاد الفنانين الفلسطيني	القدس	١٩٤٠
— اعضاء النادى العربي ، فرقة	حيفا	١٩٢٥ ؟

(ج)

— جمعية الرابطه الاسلاميه ، فرقه	حيفا	١٩٢٤
— الجمعية الاسلامية ، فرقة	حيفا	١٩٢٤
— جمعية الشبيبة المارونية ، فرقة	حيفا	١٩٢٣
— جمعية الشبيبة الارثوذكسيه ، فرقة	حيفا	١٩٢٥
— جمعية الشبان المسلمين	يافا	١٩٣٠
— جمعية الشبان المسلمين	عكا	١٩٣٠
— جمعية الفنون والتمثيل	القدس	١٩٣٠
— الجوزى ، فرقه	القدس	١٩٣٧

(ر)

— رجال النادى السابسي ، فرقة	حيفا	١٩٢٩

(ف)

— فريق هواة التمثيل والموسيقي	القدس	١٩٤٥
— فرقة الشباب التمثيلية	رام الله	١٩٤٤

(ك)

— كشافة حيفا ، فرقه	حيفا	١٩٢٩
— الكرمل التمثيلية ، فرقة	حيفا	١٩٤٠

(ل)

— لجنة التمثيل اليافية	يافا	١٩٣٠
— اللجنه التمثيلية لنادى الشبيبة	بيت لحم	١٩٢٨
— اللجنة التمثيليه للنادى الارثوذكسي	غزة	١٩٢٩
— لجمعية طائفة الرقوم الارثوذكس	الناصرة	١٩٣٧

(ن)

— النادى الكاثوليكي ، فرقة	حيفا	١٩٢٩
— النادى الرياضي الاسلامي ، فرقـــــة	حيفا	١٩٢٩
— نادى التمثيل الادبي	حيفا	١٩٢٣
— نادى الشبيبة الارثوذكسية	يافـا	١٩٢٥
— نقابة الممثلين العربية	القدس	١٩٤٤
— نادى الثقافة العربي ، فرقـــــة	البيرة	١٩٤٥

(هـ)

— هواة التمثيل العربي	القدس	١٩٣٧

(في المرحلة الثانية)

— اسرة المسرح الاردني	عمـــان	١٩٦٣
— فرقة الفنون الشعبية	رام الله	١٩٦٢
— فرقة نادى الاخاء المسيحي	حيـفا	١٩٥٣

(في المرحة الثالثة)

(أ)

— اسرة المسرح الاردني	عمـــان	١٩٦٥

(ب)

— بلالين	القدس	١٩٧١
— بلالين	القدس	١٩٧٤

(جـ)

— الجامعة الاردنيه ـ فرقة كلية الاقتصاد والتجاره	عمـــان	١٩٦٨
— الجامعة الاردنيه ـ فرقة كلية العلوم	عمان	١٩٦٨
— الجامعة الاردني فرقة كلية الاداب	عمـــان	١٩٦٧

(جـ)

— جامعة بيرزيت ، فرقة بير زيت ١٩٧٣

— جمعية المسرح العربي الفلسطيني د مشـــق ١٩٦٦

— جمعية القدس جاورجيوس الرمـــله ١٩٦٦

(د)

— دار المعلمات الحكوميه رام الله ١٩٧٠

— دار المعلمين / وكالة الغوث رام الله ١٩٦٨

— د بابيس البيرة ١٩٧٣

(ص)

— صندوق العجب القدس ١٩٧٦

(ف)

— فرقة الانوار القدس ١٩٧٥

— فرقة انصار المسرح الناصرة ١٩٦٥

— فرقه الشـــــروق القدس ١٩٧٦

— فرقة عرابة عرابة ١٩٧٣ ؟

— فرقة عيلبون عيلبون ١٩٧٣ ؟

— فرقة الغرافير الفلسطيني القدس ١٩٧٥

— فرقه القدس للفنون والمسرح القدس ١٩٧٤

— فرقه المواكب المسرحية اريحا ١٩٧٥

— فرقة النجوم المسرحية رام الله ـ البيرة ١٩٧٢

— فرقة مجموعة البيرة الاولى البيره ١٩٧٠

(ك)

— الكشـــــــكول القدس ١٩٧٤

(ل)

— لجنة التمثيل التابعة للنادى الرياضـــــــي الخليل ١٩٧٥

(م)

ـــ المسرح البلدى في الراحــــه	اليرامه/فلسطين المغتصبة	١٩٦٦
ـــ مسرح الجبيب	الجيب	١٩٧٣
ـــ المسرح الحـــر	حيفا	١٩٧١
ـــ المسرح الحديث	الناصرة	١٩٦٥
ـــ المسرح الحـــي	القدس	١٩٧٣
ـــ المسرح الشعبي	الناصره	١٩٦٥
ـــ المسرح الطليعي	الرملة	١٩٧٤
ـــ المسرح الفلسطيني	القدس	١٩٧٣
ـــ المسرح القومي الفلسطيني	نابلس	١٩٧٥
ـــ مسرح الكرمة	حيفا	١٩٧٠
ـــ المسرح الكوميدى	رام الله	١٩٧١
ـــ مسرح الكوا كتب	القدس	١٩٧٣
ـــ مسرح المركز الثقافي	طـره	١٩٧٤
ـــ المسرح الناشيء	ام الفحم	١٩٦٦
ـــ المسرح الناهض	حيفا	١٩٦٧
ـــ مسرح البزوز	عسفينا / حيفا	١٩٧٣
ـــ المركز الثقافي البلدى	الناصره	١٩٧٤

(ن)

ـــ نادى الروم الكاثوليك ، رفـرقه	رام الله	١٩٧٠
ـــ نقابة عمال البناء والموءسسات ، فرقة	رام الله البيرة	١٩٧٣

(معجم باسماء المسارح العبرية)

(أ).

—	اشناب	١٩٦٠	تل ابيب
—	اوهـــل	١٩٢٥	تل ابيب

(ب)

—	البصـل الاخضر	١٩٥٨	تل ابيب
—	بيمـــوت	١٩٦٧	تل ابيب
—	بيمت الكيبوتز	١٩٦٨	تعاونيات بالقرب من تل ابيب
—	بيمت الممثلين	١٩٦٦	تل ابيب
—	بيمت السنوات	١٩٦١	تل ابيب

(ت)

—	تزافتا	١٩٦٦	تل ابيـب
—	تلم	١٩٥٣	تل ابيـــب

(ث)

—	الحمام	١٩٦١	تل ابيـب

(خ)

—	الخان	١٩٧٠	القدس

(د)

—	الدائرة	١٩٦٧	القدس
—	د ورى — مي	١٩٥٥	تل ابيب
—	د وروت	١٩٦٧	تل ابيب

(ز)

—	الزاوية	١٩٥٨	تل ابيب
—	زوتا	١٩٥٨	تل ابيب
—	زيرا	١٩٤٩	تل ابيب

(س)

—	سمباتيون	١٩٥٨	تل ابيب

(ع)

— عونوت	١٩٦٣	تل ابيب
— عيد ن	١٩٦٨	تل ابيب

(ف)

— الفرقة المركزية	١٩٤٩	تل ابيب

(ك)

— الكاميرى	١٩٤٤	تل ابيب
— الكتاكيت	١٩٦٤	تل ابيب
— كـلوم	١٩٢٩	تل ابيب

(ل)

— لي ـ لا ـ لو	١٩٥٥	تل ابيب

(م)

— مسرح بئر السبع	١٩٧٣	بئرالسبع
— المسرح البلدى في حيفا	١٩٦٠	حيفا
— مسرح جيوراجبود يك	١٩٦٤	تل ابيب
— المسرح الحر	١٩٦٨	تل ابيب
— مسرح القدس	١٩٧٠	القدس
— المسرح الشعبي	١٩٦٥	تل ابيب
— مسرح موشي هاليفي	١٩٦٣	تل ابيب

(هـ)

— هبيما	١٩١٧	موسكو
— هسد يرة	١٩٦٥	تل ابيب

المحتويـــــات

الصفحـــة

"Drama In Occupied Palestine"

Abstract

The aim of this research is to counterbalance Hebraic and Palestinian drama, relating each to the attitude it represents. So, I've suggested the following research outline:

1. The introduction in which I discussed the importance of this research, my relation with it, what caused me to choose it, my method and resources, and its spatial and temporal dimensions .
2. A historical and objective discussion for the Hebraic drama.
3. An objective historical discussion for the palestinian drama.
4. Hierarchy of problems that worried each drama.
5. Evaluating the two movements.
6. Conclusion including results and suggestions.
7. Documents and samples from each drama.

I have felt that there is a great struggle between palestinian people and zionist entity. The discriminating point between palestinian drama and Hebraic drama, however, doesn't lie in the richer and greater methods and potentials of Hebraic drama, but in employing these methods and potentials in a certain case. The Hebraic drama oriented itself from the very beginning with zionism that depends on invasion and aggression.

.../

So, it was forced to follow the trend of advertisement and to diverge from original art. But the palestinian drama oriented it self with a line that resulted from the invasion and assassination of the freedom of its people. So, it followed resistence and originality and didn't slip into advertisement.

The Arabic drama has come to a break-down because it is based on some imaginary conceptions such as creating a Jewish nationality in an Arab country. This false equation could not exist without the assisstance of imperialism since, 1900. and it couldn't have lasted for so long.

With its simple potentials, the Palestinian people have shown a great ability and an indisputable, persistence in facing zionism. This situation truly reveals the originality of these people.

The Hebraic drama has succeeded in misleading a great number of people in the West and in the East, pretending that the conceptions they defend are legal facts.

This has disrupted the picture of the Arab their eyes, and has portrayed the Jew as some one who deserves aid and support.

Meanwhile, palestinian drama couldn't fulfill its duty towards its people because, in its own country, it was either alient or undesired. Many obstacles are laid in its way such as taking permission, absolute obligation, pursuing etc.

.../

But ispite of everything, it shouldn't be out of the field. The palestinian drama should reveal the truth and originiality to the other people. By doing so, it can reveal what the enemy drama has distorted, and won many supporters to stand with its case.

I hope that I have produced some useful work for the cause of my people and for all those who were deceived by zionism and imperialism.

I wish to thank my advisor Professor Abdul - Rahman Yaghi for his kind assisstance, encouragement and advice.

Yasir Ibrahim Al-Mallah
University Year: 1975 - 1976

Title of Thesis : Drama In Occupied Palestine.

Name of Student : Yasir Mallah.

Advisor : Professor Doctor
Abdul Rahman Yaghi .

University Year : 1975 - 1976 .

Submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Masters of Arts in Arabic Studies, department of Arabic, Faculty of Arts, University of Jordan.